

SCRITTI LETTERARI

DI UN

ITALIANO VIVENTE.

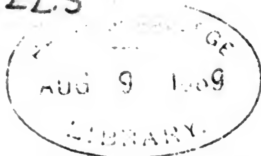
SCRITTI LETTERARI

DI UN

ITALIANO VIVENTE

TOMO SECONDO

LUGANO
TIPOGRAFIA DELLA SVIZZERA ITALIANA
1847.


AUG 9 1889
LIBRARY.

SCRITTI LETTERARI

DI UN

ITALIANO VIVENTE



DELLA FATALITA' CONSIDERATA COM'ELEMENTO DRAMMATICO.

(Articolo che servì d'introduzione alla versione italiana della tragedia di Werner *il Ventiquattro Febbraio*).

Il 24 febbraio 1804, dopo tre lunghi anni di spasimo, durando i quali il figlio vegliò assiduo al suo letto, la madre di Werner morì. E cinque anni dopo, viva l'immagine di quell'ora, e concitate a tumulto tutte le potenze dell'anima sua, Werner scrisse la storia di dolore e di maledizione che s'è qui tradotta, e la intitolò il *Ventiquattro Febbraio.*

È questo mio — son parole di Werner — *è questo un poema notturno; è questo un canto, che mentisce l'eco, per così dire, del rantolo di un moribondo, il quale, abbenchè fioco e strozzato, ti vibra nell'imo petto.* — E avea già detto sul bel principio del prologo; *questo poema ingombrava a modo di nube i miei spiriti senza governo, e il cupo mio animo, già prima che osassi cantarlo, e allorquando l'osai, il canto ne uscì lugubre e rotto, come sbatter d'ala di gufo.* —

Parole sì fatte formano il miglior commento ch'io mi sappia al poema, e lo liberano a un tempo da tutte le accuse che l'intolleranza d'una critica usur-

patrice avventa contro chi move un passo al di là dei confini da essa all'arte prescritti: usurpatrice, perchè dove la passione — una passione non rea — opera prepotente sullo scrittore, la critica non ha diritto se non l'unico di giudicarne, su'gradi d'effetto ottenuto, le facoltà, e vedere s'egli abbia saputo trasfondere sè stesso e il proprio concetto in altrui. L'ispirazione che vien dal core è santa, e inviolabile sì come Dio che la manda. Quando il Poeta vi caccia davanti, come una vittima, l'anima sua; quand'egli vi dice: *Vedi ch'i' son un che piango* — e piange davvero — e piange con voi, forse perchè non ha potuto pianger con altri — gli opporrete Aristotele? Oserete rispondergli come Dante al dannato? No; piangerete con lui. Davanti all'espressione potente di un potente dolore, o d'un terrore profondamente sentito, ogni critica è muta. Prima che critici siam uomini. Dio prima ci ha dato il pianto: poi l'analisi per decomporlo.

Il *Ventiquattro Febbraio* è un getto di passione lungamente repressa; un moto d'anima irritata, febbrile, convulsa, che cerca un rifugio nella quiete della disperazione; un'espressione concentrata d'una di quell'ore d'incubo morale nelle quali lo spirito tenta, traducendole sotto una forma qualunque, dominare le visioni che lo tormentano. Werner avea di quell'ore; e i brevi cenni che qui dopo inseriamo sulla sua vita lo provano. Werner era uomo di vaste e irrequiete facoltà, di fantasia viva ed ardente fino al delirio, di forti impressioni, ed alcune tenacissime, irrevocabili. Amava la madre d'un amore che è dato a pochi figli e a più molte madri, re-

ligioso, perenne, immedesimato colla vita, e con tutti i moti del core. Credeva in un dominio esercitato da potenze occulte, da influenze invisibili, sull'esistenza. Aveva notato che certi giorni gli ricorrevano fatali; e pare da una sua lettera, che nel 24 febbraio, ma d'un altro anno, egli perdesse in Varsavia un'altra persona a lui cara. Sentiva Dio nell'universo; ma quando ei gli cercava una formola sulla terra, trovava lo scetticismo, o la necessità: da un lato credenze spente, altari deserti, e la forza incarnata in un uomo, giganteggiante sulle rovine: dall'altro moltitudini sorgenti nel nome santo di Dio, e della religione de' padri, ma in armi, a vendette feroci, a sacrifizi di sangue. Erano tempi fatali. E malgrado il presentimento d'un culto d'amore, l'anima sua soggiaceva a' tempi. Però, adorava tremando, o non adorava. Dio e la terra cozzavano dentro di lui. La sua vita fu guerra continua. Ebbe solo un amico, e quasi sempre lontano. E il *Ventiquattro Febbraio* è un episodio di quella guerra, ch'ei, non sapendo in chi versarla, versò ne' suoi scritti. Dio vi domina, ma col terrore. Come un guerriero irato dalla lunga battaglia, egli aggrava la sua mano sui vinti. È il *Deus ultionum* che prostra nel delitto chi s'è levato contro lui nel delitto, e visita le colpe de' padri nei figli. L'uomo v'è solo, senza schermo, neppur di preghiera. La maledizione di una colpa inespiata pende sulla testa di Kunz, pronta a calarsi fra il perdono e il rimorso, fra il cielo e lui. Truda, la donna, è al suo fianco, non come il Cristianesimo l'ha consecrata, a guisa d'angiolo d'intercessione, ma come un ricordo, come una immagine

viva del delitto di Kunz, e della cagione che lo trascinò fatalmente a commetterlo. L'ignoto destinato a sciogliere il nodo, giunge improvviso, fra le tenebre, per vie disusate, come fosse guidato da una mano invisibile, e quand' ei batte all'uscio del casolaro solitario, tu senti un brivido correrti per la persona: la fatalità entra con lui nella stanza ove i due son raccolti: ogni suo detto, ogni suo moto è un mistero; una luce di gioia mesta come d'esule che ripatrii, incolora il suo volto, ma sotto quella gioia è un rimorso, è un presagio di guai. Da quella trinità di sciagura in fuori, non moto, non voce viva se non d'augelli notturni. Il vento urla al di fuori la vendetta di Dio. La scena è sulla Gemmi; un picco dell'Alpi. Sopra, l'immenso; a'piedi, l'abisso; intorno, il deserto. L'azione si svolge come il luogo e l'intento richiedono: breve, concitata, fatale. Tutto cospira all'effetto. L'orrore esce impensato dalle menome circostanze: cresce progressivo fino alla fine. Per questo lato, e come opera di individualità, non di scuola, il *Ventiquattro Febbraio* parmi stia solo, e presso chè insuperabile. Il tentativo di rievocare nel Dramma moderno il dogma spento della fatalità non ha mai, ch'io mi sappia, trovato interprete più potente del Werner; e dove l'ultime parole del poema e la condizione de' personaggi non t'avvertissero che l'autore è cristiano, e de' tempi vicini a noi (1) diresti il suo fosse un frammento d'Eschilo dissotterrato.

(1) La Stael, Remusat, e quanti critici hanno parlato del *Ventiquattro Febbraio* ripetono la stessa accusa, e quasi le stesse parole: trasportando la fatalità fra gente di popolo, il destino de-

Ho detto: *come opera di individualità, non di scuola;* perchè se davanti allo sfogo d'un'anima di scrittore, davanti alla ispirazione spontanea, sentita, che sgorga dalla coscienza, singolare, e senza proporsi ad esempio, la Critica deve arrestarsi, davanti agli imitatori non deve. Dove l'arte comincia, la Critica ha diritto, anzi debito d'introdurre l'esame. Dove, commossi dalla speranza di cogliere le stesse palme, gli imitatori s'affollano, freddamente calcolando se per artifizio potesse mai ottenersi l'intento che il primo ha conquistato, senza pur pensarvi, tra via, sottentra la Critica, e dice ai giovani: ammirate, ma non imitate; venerate il dolore che spirava que' carmi, o quel Dramma, ma non erigete in canone di scuola, in teorica d'arte l'espressione d'un concetto individuale, d'un pensiero che non è, nè dev'essere dei più. Il torrente allaga, e feconda; vorrete per questo fecondar sempre a torrenti? Se il tentativo di rifabbricare un mondo spento e decrepito è da taluni, uomini di tendenze e d'affetti singolari, generosamente impreso e condotto, vorrete tutti, allettati dalla poesia di quel tentativo,

gli Atridi in una capanna di pastori dell'Alpi, il terrore è soverchio, perchè troppo vicino a noi — forse è soverchio. Ma Werner imponendo ad uomini coronati quel mistero di fatalità avrebbe dato un rifacimento di tragedia greca, non un lavoro d'ispirazione originale. Werner non pensò a restituirci la greca tragedia, bensì a tradurre con efficacia di terrore religioso la fatalità, anima di quella tragedia, nel dramma moderno. La *razza eterna* degli Atridi ha perduto su noi uomini del 19.° ogni virtù d'efficacia: i secoli, e i tragici l'hanno spenta per sempre. Poi la critica, meritata da chi si proponesse un intento d'arte, non cade su Werner che proponevasi un intento di credenza religiosa.

retrocedere nel passato, e logorare sulle rovine le forze che Dio v'ha date per innoltrare senza posa sulle vie del futuro, e chiamarvi le generazioni?

Il *Ventiquattro Febbraio* ha generata, ravvivata almeno, una scuola. Mullner, Grillparzer, ed altri, tedeschi i più, hanno fondato sulla *fatalità* l'edifizio delle loro tragedie. Il Destino s'è per essi riconsecrato re delle scene. La libertà umana è immolata nelle loro pagine alla influenza irresistibile d'una condanna scritta in cielo, che veglia sull'uomo, ne determina gli atti, lo trascina fra la colpa e il rimorso in un abisso di perdizione, e s'adempie fatalmente allo scoccare d'un oriuolo, al tocco d'una campana, in un'ora determinata. A scuola sì fatta, la critica deve opporsi; non, come s'usa, con semplici negazioni o sprezzando; ma scrutandone a fondo il pensiero, e le conseguenze. La scuola della *Fatalità* nel Dramma, comechè in oggi caduta, o fidata a imitatori plebei, non è fenomeno isolato, o capriccio di pochi ingegni bizzarri; è la formola poetica di un'altra scuola innalzata alla altezza di formola filosofica dall'autore delle *Soirées de Saint-Petersbourg*, e da' suoi seguaci (1). È il riflesso di un'idea che nata colla razza umana, eretta in dogma nel mondo Orientale, s'è perpetuata, modificandosi, nell'Europeo; e sorge più severa e assoluta a dominar gli intelletti ad ogni crollar d'una fede, in

(1) Fatalità di condanna e di sacrifizio è cardine delle due scuole: la maledizione passa dal padre nel figlio, finchè una espiazione terribile come la colpa, non la cancelli. La prima linea dell'azione drammatica è scritta da un omicida, e l'ultima dal carnefice: *il colpevole è rimandato davanti al suo giudice naturale.*

tutti i periodi di crisi morale ne' quali a una unità di credenze sottentra il dubbio, o l'arbitrio. E i tempi, ove durino, son atti a farla risorgere. Ond'è che pochi pensieri sulla genesi di quella idea considerata come elemento drammatico non riesciranno forse — oggi specialmente che tutta quasi la letteratura converge al dramma e s'incolora delle sue tendenze — inutili ai giovani che tentano le vie dell' arte. —

Ogni arte ha dominatrice una sintesi: ogni forma d'arte una legge. Il Genio ne rivela a ogni tanto una linea, e segna un'epoca di quell'arte, uno sviluppo di quella forma. L'arte è una sola: uno il concetto ch'essa persegue e raggiungerà; ma trapassa nel suo pellegrinaggio per una progressione ascendente di formole costituenti le varie scuole che la Storia c'insegna. Ognuna di quelle formole comprende, oltre un termine proprio, i termini tutti rivelati dalle precedenti. Ognuna segna un nuovo e più alto grado di sviluppo al pensiero che l'arte è chiamata ad esprimere. Poi da tutta quella serie di formole progressive esce, quando che sia, la sintesi intera. Allora l'iniziazione è compita: la via è segnata; l'arte move su quella, potente e secura, lieta d'un intento che nessuna cosa oggimai può rapirle, senza subiti mutamenti o lunghe incertezze, lontana egualmente dalla licenza che svia, e dalla servitù che incatena.

Forse altrove esporremo applicata, e un po' più diffusamente che non concedono i limiti imposti allo scritto, questa legge dell'arte: legge di progresso continuo, che domina, così come tutte cose, le let-

tere. — Qui non l'accenno se non per desumerne quel tanto che importa al presente lavoro; ed è — che la Critica intollerante, esclusiva d'un periodo, o d'una scuola, non giova all'arte, nè la interpreta, nè la promove: — che a qualunque confinasse gli ingegni nel culto illimitato, assoluto del termine fondamentale d'un'epoca di letteratura, verrebbe forse costituita una scuola, ma una religione letteraria non mai: — che d'altra parte, chi s'attentasse, consunta un'epoca, di sotterrar con essa e cancellare per sempre il termine che le fu vita, frantenderebbe la legge dell'arte, e torrebbe una gemma dal diadema che ornerà un giorno la fronte all'Umanità: — che, se v'è modo d'avviare utilmente davvero la Critica, è riposto nel far serbo di tutte le formole assunte successivamente dall'arte a dedurne quella che verrà dopo: che ogniqualvolta, studiando le epoche, esaminando le varie formole che la letteratura ha svolto nel corso dei tempi, ricorre in tutte, comunque diversamente applicato, un termine, un concetto, uno stesso pensiero, quel concetto è parte di legge, quel termine è di sintesi, nè può eliminarsi dall'arte futura. Spetta alla Critica e all'esempio de' potenti fra gli scrittori additare le vie d'adoprarlo.

Oggi, come sempre, la critica dell'epoca pende incerta fra il nugolo degli imitatori che travedendo in una linea della legge la legge intera, decretano, in nome del Genio spento, l'inerzia ai vivi presenti e futuri, e il piccol numero degli ingegni intolleranti di freno, che non volendo esser servi nè sapendo esser liberi, rinnegano in odio della tiran-

nide che vuol derivarsene, anche quella linea di vero, e si travolgono nell'anarchia. E gli uni, e gli altri traviano. Perchè, quando il tempo ha maturata la rovina d'un'epoca, nessuno può dirle: *vivi in fiore, e potente;* e quando una norma dell'arte è fatta ineguale ai bisogni, incresciosa agli ingegni, e inefficace a giovarne e governarne le ispirazioni, segno è che un'altra ha da rivelarsi — e sorge un potente, e la scrive. Non però si cancellano le rivelazioni anteriori. Le epoche muoiono: le *forme* si logorano; l'arte le assume a tempo, e quando quel tempo è compito, le rompe; ma lo *spirito* vive, e si svincola dalle rovine e sale in alto come un astro novello a splendere di luce purissima nel cielo dell'anime. L'idea che cova in ogni epoca rimane eterna: verità conquistata irrevocabilmente dall'intelletto. Il Paganesimo è spento: la forma Greca ridotta in frammenti; ma l'arte d'Omero, l'arte che individualizza la vita e l'isola nel simbolo divinamente scolpito, non s'è spenta col mondo greco; e d'un di quei frammenti esciva la poesia dell'Eneide, e d'un altro, a distanza di quindici secoli, la poesia di Torquato.

E guardando con norme siffatte alla storia della letteratura drammatica, troviamo che il Dramma, come il mondo storico Europeo del quale è riflesso, ha raggiunti da' suoi primordii sino a' dì nostri tre somme formole, e costituito tre sistemi, tre scuole — e a quelle tre formole starsi corrispondenti tre Grandi, tre dominatori dell'arte — e in queste tre formole, in questi tre Grandi che le rappresentano, rivelarsi, per mezzo a diversità fondamentali, una tendenza, una idea: la *Fatalità*.

Questi tre Grandi sono Eschilo, Shakespeare, e e Schiller: tre mondi poetici: soli a riflettere nei loro lavori l'idea d'un periodo di civiltà, soli ad esprimere drammaticamente un' epoca intera di letteratura. Eschilo ha l'anima della poesia greca. Shakespeare quella del medio evo. Son due mondi spenti, due epoche irrevocabilmente consunte. La terza albeggia; e Schiller solo, fra' drammatici, l'ha presentita e iniziata. Nè da essi in fuori so d'altri che collocandosi ne' suoi scritti profeta, o compendiatore d'un'epoca, riveli con tanta potenza il pensiero che in essa si svolge, da somministrare all'indagine degli elementi eterni nel Dramma una norma sicura (1).

Eschilo è grande (2): grande di tutta la gran-

(1) Alfieri, nato dieci anni innanzi Schiller, presentì nuovi destini all'arte; ma non indovinò i caratteri fondamentali dell'epoca futura, nè l'intento, nè le vie d'ottenerlo, nè altro. Sentì che l'arte periva; e a farla rivivere, innestò il concetto del medio evo sulla forma Greca, e spese in siffatto tentativo forze e volontà di gigante. Fu grande ma non drammaticamente; spianò la via all'arte sociale; non la iniziò. Poi, il carattere fondamentale dell'epoca letteraria intraveduta da Schiller è la coscienza del genere Umano tradotta nei fatti speciali. L'arte futura dev' essere essenzialmente europea, e nazionale ad un tempo; ed il dramma di Alfieri è, comunque s'intenda e si giudichi, meramente ed esclusivamente nazionale.

(2) I paragoni sovente istituiti dai critici fra i tre tragici greci reggono contemplati dal lato estetico, non già se guardi al concetto. Sofocle, ed Euripide sono continuatori: Eschilo è padre. La rappresentazione dell'idea è in essi più accuratamente e maestramente condotta; la forma più dilicata, e graziosa. Vennero dopo, quando la civiltà greca s'era già ingentilita di molto, e la condizione della donna leggermente modificata esercitava maggiore influenza sulla società. Ma in Eschilo l'*idea* stessa si presenta spesso nella sua nudità primitiva, e splende attraverso il buio de' tempi terribilmente profetica, come Dio dal roveto: la forma è rozza,

dezza tenebrosa e solenne che si stende intorno alla culla dei popoli. I suoi non son Drammi: son Misteri, son *miti*. L'aura che spira per entro le sue rappresentazioni è un'aura di tempio. I suoi terrori e le sue speranze sono terrori e speranze di religione. Il suo stile è talora stile d'oracolo. Collocato fra il mondo orientale, e la Grecia, fra l'Asia, e l'Europa nascente, diresti ch'ei ne presentisse il cozzo e la varia fortuna, e la vicenda d'urto e riurto che s'è perpetuata sanguinosa per oltre venti secoli fra i due principii che que' due mondi rappresentano; e piangesse, ma nobilmente altero, come chi piange per bella causa, dei sacrifizi che i fati imponevano alla sua patria iniziatrice di quella guerra, e dei lunghi secoli di servitù che l'avrebbero cancellata dal novero delle nazioni, e dei dolori che la risurrezione le avrebbe un giorno costato. Certo; v'è nelle cose d'Eschilo tutta quanta la tristezza dei grandi presentimenti: l'anima in leggendo s'av-

ma sempre titanica, sempre vasta e monumentale. Sofocle è poeta d'affetto; la carità fraterna, l'amor materno hanno in lui un interprete senza eguale in tutta quanta la greca letteratura, e a trovargli un rivale è d'uopo scendere fino a Virgilio. — Ma in Eschilo tutte le doti che contrassegnano il Genio nelle età semi-barbare, invenzione, forza, rapidità, semplicità, religione profonda e severa, primeggiano inarrivabili. Sofocle pinge; l'altro incide, scolpisce. Son pochi tocchi, ma diresti segnassero l'ossatura d'un mondo. Sofocle è poeta d'arte sovrana; ma l'ARTE, l'arte madre, l'arte santa come Dio la spira, siede in trono con Eschilo sacerdote, nella maestà della prima rivelazione, e inizia dominatrice l'intera serie delle manifestazioni successive. — D'Euripide non parlo; in lui, per quante bellezze egli abbia diffuse ne' suoi lavori, l'arte ammanierata, adulterata, volge evidentemente alla decadenza.

vela d'un'indefinita mestizia, e fin quando ei canta l'inno della vittoria sui barbari, tu senti spirarti intorno come un alito di quell'arcano dolore che trapela, per chi sa intenderlo, dalle menome parole de' grandi di core e di previsione.

La lotta fra il libero arbitrio e la necessità, in altri termini, fra l'uomo, e l'universo che l'incatena, era il programma dell'Europa, e della Grecia che doveva fecondarne il germe. La vittoria era decretata infallibile; ma, a' tempi di Eschilo la contesa si stava nei termini di puro problema. L'intelletto greco doveva segnare i primi passi verso la soluzione; ma più tardi, e colla filosofia. La vita del mondo greco non è nella sua poesia (1). La poesia greca fu mitologica, religiosa: e le origini mitologiche greche son tutte orientali: derivazione orientale tutte le prime formole religiose della Grecia infante; e quando gli uomini ebbero inaridita quella sorgente, la Poesia si tacque. Il periodo poetico nella Grecia non fe', come dissi, che esporre il problema. Quindi il carattere narrativo predominante, e la coscienza del poeta sì raro apparente, e una sfera d'immagini tutta obbiettiva e una quiete, un riposo su tutte le creazioni poetiche, che mal discerni se più spiri securità di vittoria, o rassegnazione. La

(1) La vita, la spontaneità, la missione della Grecia sono nella sua filosofia; e la distinzione fra i due periodi, poetico e filosofico, che l'intelletto greco corse nel suo sviluppo, è indispensabile a qualunque voglia addentrarsi nello studio di quei tempi, e definirne i caratteri. Il primo periodo è, generalmente parlando, di civiltà derivata; l'originalità greca non si manifesta che nel secondo.

ribellione dalle influenze orientali si rivelava ogni dì più potente nelle abitudini del viver civile; ma l'Asia sovrastava pur sempre di tanto all'Europa di quanto la religione sovrasta a tutte istituzioni civili. L'individuo aveva moti, non coscienza di libertà. Le forze della natura santificate e sottratte all'analisi lo soggiogavano. I misteri chiudevano per ogni dove il varco all'intelletto voglioso e stendevano un velo sull'universo. Forse perchè Eschilo tentò strapparlo, salvò a stento, se crediamo a' ricordi, dalle condanne e dall'ire sacerdotali la vita. La libertà insomma s'agitava, nel periodo di che parliamo, alla base della piramide, la fatalità siedeva immobilmente tirannica al vertice. Ed Eschilo stette interprete di quel periodo, e tradusse la fatalità nel Dramma ch'egli creò. La fatalità posa sugli uomini di Eschilo come il giudizio sul condannato: talora, come nelle Eumenidi, assolve; più spesso condanna: ma, o condanni o assolva, ineluttabile sempre, e preordinata. Opera senza scopo, quasi ad esercizio di potenza, e non altro. Non è stromento di decreti universali che s'adempiano a spese degli individui; non legge che costituisca forzatamente l'uomo ministro di un vasto disegno stampato dalla Causa intelligente nell'universo, e che l'Umanità sola può svolgere: non era nella Grecia coscienza d'Umanità, quindi nè d'intento, nè di continuità, nè d'incremento progressivo alla razza da' sacrifizi individuali. L'opera della fatalità si compieva, e periva nell'individuo. E si compieva direttamente, senza azione intermedia d'agenti morali, senza viluppo di cagioni secondarie che all'individuo lasciasse non foss'altro, involan-

dogli la conoscenza della condanna che gli s'aggravava sul capo, una illusione di libertà. Era un duello ineguale a piè del patibolo: una lotta breve, ma tremenda di angosce, e d'atroce impassibilità tra il sacrificatore, e la vittima, tra l'uomo, e il Destino. Il mondo per essi spariva; e illanguidisce sfumando nella Greca tragedia quanto più l'azione s'accosta allo scioglimento. La Fatalità, come falco su preda, scende a giri dall'alto per quel deserto sul protagonista del Dramma; e da que' giri che più e più si ristringono, e ristringono il tempo del dramma, son segnati i termini dell'azione. Quindi la semplicità del concetto e la rapidità dell'ascensione e l'assenza di moto e d'attività progressiva ne' personaggi e le unità e tutte — non dirò nè le doti, nè i vizi — ma le condizioni della Greca tragedia. Quindi nel merito individuale paragonato alla somma de' suoi dolori è la base del criterio tragico, nell'energia morale con che egli combatte, la misura dell'impressione: nella generosa rassegnazione, nella maestà con ch'egli soggiace, il decoro della tragedia, e quel tanto di miglioramento, che l'anima ingigantita nello spettacolo d'un'alta sciagura virilmente patita, può trarne. E impressione tragica, decoro, solennità di sventura e ammirazione e terrore, tutto è in Eschilo; e tutto, guerra e rovina, condannati e condannatori, ha impronta gigantesca, oltreumana. Diresti che i suoi eroi fossero di razza titanica, e che a soggiogarli non si richiedesse meno della ferrea, onnipotente, inesorabile Fatalità.

Fatalità. Ma quand'ei si sentiva fremer nell'anima l'anima del mondo Greco, la libertà. — Quand'ei

ricordava d'aver combattuto a Salamina contro l'Oriente, e versato il suo sangue a pro' del principio attivo europeo contro l'inerzia e la servitù che l'Asia imponeva, ei protestava contr'essa e rinnegava l'impero della Fatalità che dall'alto dei misteri e della teogonia dominava ancor la sua patria. E in uno di que' momenti dettò, profeta, il Prometeo. Il Prometeo è la più alta formula ch'io mi sappia della Grecia nel suo primo periodo: la Fatalità vi giganteggia terribile più che altrove: il suo dominio v'è scritto a note di sangue; ma v'è tale un guardo lanciato nell'avvenire che intravvede la lontana vittoria. Tu senti che la lunga agonia del Titano non andrà perduta per le generazioni future. Tal cosa è sorta che ha nome Martirio, dalla quale escirà presto o tardi, ma infallibilmente, l'emancipazione. Le parti sono mutate; l'immobilità del Fato s'è convertita in ferocia; il giudizio che s'adempie sull'uomo del pensiero, ha tutti i caratteri della vendetta; e la solenne quiete, indizio di una potenza secura e non contrastata che circondava l'esecuzione dei decreti del Fato, è trapassata oggimai dal dominatore alla vittima. La Forza e la Violenza inchiodano alla rupe Prometeo; ma non possono strappargli il segreto ch'ei chiude in petto. Il suo silenzio è un primo trionfo dello spirito sulla materia, dell'energia morale, e della libera ragione sull'arbitrio d'un'autorità inappellabile E dove prima tu soggiacevi col protagonista del Dramma e t'atterravi davanti al Destino, nel Prometeo ti ribelli con lui, e un grido prorompe dall'anima che intende quel suo silenzio: — mi assiderò sulla tua rupe; dividerò i tuoi tor-

menti e il tuo sacrifizio, perchè le tue speranze sono immortali e i posteri raccoglieranno il guanto di sfida ch'oggi noi vittime consecrate cacciamo.

E i posteri lo raccolsero. La filosofia Greca fe' ciò che la poesia non poteva (1). Il presentimento d'Eschilo s'avverò in Epicuro. Quand'egli tre secoli, o poco meno innanzi Cristo, proferì *non esservi legge necessaria del pensiero*, compendiò tutto quanto il lavoro d'emancipazione condotto dalle scuole de' filosofi greci. L'Oriente era vinto: la libertà moralmente conquistata: lo spirito sottratto alla prepotenza della natura: il moto, il libero moto, sostituito, qualunque si fosse, all'inerzia dell'autorità; gli Dei regnavano, ma su nel cielo; l'*uomo* sulla terra, e vincolo intermedio non v'era; l'intelletto ad emanciparsi avea troncato il nodo d'un colpo. Terra e cielo avevan fatto divorzio. La Fatalità era soggiogata. L'individuo regnava, e il Caso con lui.

Era dominio di reazione; e le reazioni non durano. Il Caso negava ad un'ora pensiero religioso, legge, ordine, scienza, metodo filosofico, esperienza, previsione, e — spinto agli ultimi termini — connessione di cagioni, e d'effetti. Una filosofia non può vivere di negazioni, e la Greca, toccato l'intento, perì. Spenta la Grecia, e poi che Roma n'ebbe tradotto praticamente il concetto (2) e innestatolo

(1) Eschilo scrisse un *Prometeo disciolto;* ma fu smarrito. I pochi frammenti che avanzano non bastano a rivelarne il concetto; e diresti che i fati contendessero alla poesia greca di tramandarci fin l'espressione d'un pensiero precoce che la filosofia sola doveva fecondare.

(2) Roma non ebbe Dramma, nè poteva averne. Roma non ebbe concetto proprio, originale, spontaneo: non rivelò un termine della

a mezza Europa, l'intelletto sentì prepotente un bisogno di cielo — L'ultimo politeismo, quasi a vendicarsi dell'antica oppressione, avea tratte, incatenate le deità sulla terra. La temuta Unità s'era smembrata a frazioni. Si veneravano simboli a mille, ma un Dio non era. L'intelletto impaurì della sua solitudine e volle riannettere la terra al cielo. Tornò il pensiero religioso; tornò la fede in una potenza attiva, operante sulle umane cose e suprema fra tutte potenze. Ma l'*io* regnava. L'*io* altero de' suoi trionfi, altero della libertà conquistata e consapevole che non tutte le facce del problema dell'*individuo* s'erano svolte, non poteva scender dal trono ch'ei s'era fatto. La causa della libertà morale era vinta: quella dell'eguaglianza morale non l'era. La grande epoca *umana* entrava nel suo secondo periodo. L'*io* rimase centro della sfera sulla quale doveva versarsi la sua attività. Si prostrò davanti all'arbitro di tutte cose, ma solitario, ma isolato. Accettò l'unità nel cielo, non la fondò sulla terra. L'uomo; e Dio: furono i due termini della nuova sintesi; e fu la sintesi dell'evo medio (1).

sintesi dell'universo; svolse il termine greco; perfezionò, applicò; diffuse, esaurì il concetto che era stato programma alla Grecia. Però Roma ebbe istituzioni sue, politica nazionale; non così religione, nè filosofia, nè letteratura, nè Dramma. Le imitazioni di Seneca non ne meritano il nome. E imitazioni greche son le cose drammatiche di Ennio.

(1) Il medio evo non ebbe coscienza d'umanità. L'*individuo* fu principio e fine di quel periodo. L'*io* emerge sovrano da' costumi, dalle leggi, dalla politica, da tutte vicende di guerra e pace. Il pensiero religioso comunque potente, segnatamente su' primi secoli, non variò i termini dell'individuo, non contemplò che il per-

E allora il dramma rinacque. Allora, in un col Dramma, la Fatalità ricomparve più mite e meno dispotica sotto il nome di Necessità. Perchè il Dramma nel medio evo, di mezzo a tanti elementi, comparisse sì tardo, non è questione che importi gran fatto. — Come la Necessità derivasse inevitabilmente dal principio *individuale* che fu l'anima dell'evo medio, come l'individuo, trovandosi a fronte egli solo dell'infinito, dovesse poco a poco, insensibilmente, ricadere nello sconforto, nella disperazione di conquistare colle sole sue forze l'intento di perfezionamento enunciato; come l'idea della necessità s'infiltrasse a mascherar lo sconforto, a scolpare in certo modo l'individuo della propria impotenza, sarebbe argomento di troppo lungo discorso, nè giova al proposito nostro. Ma nel Dramma, la Necessità riapparve come elemento di fatto immedesimato coll'epoca, inseparabile dall'intima vita e dal pensiero dei tempi. Diresti sgorgasse unicamente, e senza che lo scrittore n'avesse intendimento o coscienza, dall'esposizione Drammatica.

Shakespeare compendiò ne' suoi Drammi il periodo di che parliamo, come forse il migliore fra gli storici non potrebbe. Scrisse nel secolo XVI e pare ch'egli afferrasse al varco l'anima del medio evo spi-

fezionamento individuale. Il tentativo *sociale* fallì, prematuro. Rimase presentimento sublime da avverarsi per altre vie. E quel presentimento, come quasi tutti i grandi presentimenti dell'epoca che oggi è sul sorgere, fu raccolto da un uomo la cui anima sconosciuta tuttora, fu santuario dell'avvenire. Con Dante incomincià la serie de' pochi Genii profeti dell'epoca nostra; e dal Dante trarremo un giorno la poetica e le ispirazioni del Dramma sociale religioso che l'epoca innoltrando otterrà.

rante per trasfonderla ne' suoi personaggi. Il Dramma di Shakespeare è il Dramma dell'*individuo* — L'individuo è tutto per lui, e nell'arte di scolpire con pochi tocchi un carattere, Dante, Tacito, e Michelangelo soli forse gli stanno rivali. Non ritrae lungamente; fonde di un getto: non evoca; crea. Gli uomini di Shakespeare hanno vita e moto come se escissero dalle mani di Dio: vita una e varia, complessa ed armonica. Non simboleggiano un tipo ideale assoluto; non rappresentano, profanando l'opera divina, la creatura a frammenti; non definiscono l'ente per la predominante tra le sue facoltà, la vita, per la più potente fra le molte sue manifestazioni; ma traducono sulla scena vita ed ente nel modo il più reale, il più vero, il più perfetto che ad uomo sia dato raggiungere; nè un'ombra, nè una tinta dimenticata: il segreto d'una vita, l'interpretazione d'un carattere balenano talora a chi guarda addentrandosi, dalla menoma rivelazione, in un motto, in un detto innavvertito dai più. L'*io* regna ne' Drammi di Shakespeare con tutte le modificazioni, con tutti i misteri, con tutte le apparenti irregolarità di che la coscienza è capace. Ma non regna assoluto. Ne' Drammi di Shakespeare come nel medio evo, un'arcana potenza governa i fati dell'individuo, insiste sull'orme sue, e lo avvia per la linea ch'ei s'è trascelto, alla catastrofe che l'ultimo punto di quella linea toccato determina. Non è legge universale che si eserciti sull'umanità collettiva; non pensiero religioso sociale. Shakespeare non aveva coscienza nè di legge, nè d'Umanità, ne' suoi Drammi: l'avvenire è muto ne' suoi drammi; l'entusiasmo pe' grandi

principii ignorato. Il suo era Genio compendiatore, non iniziatore; traduceva un'epoca, non l'annunciava. Ma la Necessità ch'ei trovò inviscerata nei tempi, erra invisibile ne' suoi Drammi, magicamente introdotta, se ad arte o istintivamente non so; so che tinge d'un suo riflesso la fronte d'Otello sì come quella di Macbeth, lo scetticismo amaro dell'Hamlet del pari che il motteggio lievemente ironico di Mercuzio; e splende incoronandole d'una aureola di sciagura presentita, in viso alle Donne sue, creazioni divine, sante d'amore, d'innocenza, e di rassegnazione; e ispira generalmente a'personaggi di Shakespeare quelle riflessioni sul nulla delle umane cose e sulla inutilità della vita che ricorrono sì frequenti e lasciano un amaro di delusione sull'anime giovani che s'affacciano all'opere del Genio come al sacrario per trarne ispirazioni e consigli agli anni virili. I personaggi di Shakespeare sono, come quei d'Eschilo, consecrati. La necessità veglia per essi tutti nell'ombra e avvelena i loro concetti e le loro speranze e la stessa gioia, d'un senso indefinibile, inesplicabile di sconforto: così il rimorso d'una colpa non perdonata. Ma in Eschilo l'individuo è consecrato dal nascere: la Fatalità scrive il suo decreto sul grembo materno: la maledizione de' padri dura ne' figli; all'uomo non avanza che la libertà dell'atteggiarsi più o meno generosamente morendo — In Shakespeare — e questo è vero progresso — la libertà vive: un giorno forse, un'ora ha sottoposto una vita alla necessità; ma in quel giorno, in quell'ora, l'uomo fu libero ed arbitro del futuro. — In Eschilo, come accennai, il Fato s'erge a fronte dell'individuo;

opera direttamente senza agenti intermedi; esso e la vittima; fra l'uno e l'altra, deserto. Non così nei Drammi di Shakespeare. La necessità vi regna celata, invisibile: non opera se non indirettamente; non governa se non per agenti intermedi, uomini o idee, collocati al di fuori dell'individuo o più spesso dentro lui. Le passioni sono stromento della Necessità Un primo passo, un atto strappato all'uomo dall'impeto o dal calcolo d'una passione, determina i successivi, ed egli soggiace ad una legge psicologica, alla legge che l'Obbes scrisse in fronte, più tardi, alla sua filosofia. La *daga della mente*, come egli, Shakespeare, dice nel Macbeth, lo sospigne innanzi, lo affascina splendendogli agli occhi fra le tenebre. Il cielo, come potenza, non ha quasi mai intervento diretto nel Dramma Shakespeariano. L'elemento fantastico che spesso v'appare non esce, ove attentamente s'esamini, dalla sfera dell'*individuo*. Le sue apparizioni soprannaturali son tutte o semplici personificazioni di popolari superstizioni, o come Calibano e Ariele, simboli della umana dualità, o come le streghe nel Macbeth, passioni umane incarnate. Ma in Eschilo la Forza, Mercurio, le Eumenidi son rappresentazioni dirette immediate della Fatalità che, per esse, impone o tormenta. Differenze siffatte son gravi, come quelle che segnano due grandi periodi storici e danno a un tempo il secreto della diversa forma drammatica che quei due sommi adottarono. Come dal sistema che in Eschilo rappresenta l'*idea* possono derivarsi le qualità caratteristiche del suo Dramma, dal sistema che in Shakespeare rappresenta gli *agenti* dell'idea derivano le molte necessità del Dramma che i critici hanno detto romantico.

Accenno soltanto e rapidamente: la Fatalità, e la Necessità son due mondi; e l'esame delle due formole di relazione fra il cielo e la terra espresse nel Dramma di Eschilo e in quel di Shakespeare vorrebbe ben altro sviluppo. Ma poi che qui non può darsi, basti per ora notare che la Fatalità e la Necessità diversissime per tanti lati, concordano in uno: ed è che nè l'una, nè l'altra contemplano o presentono l'Umanità, ambe s'indirizzano all'*individuo* soltanto ed ambe quindi conchiudono inevitabile l'inutilità, quanto ai destini comuni del fatto speciale, l'inutilità del sacrifizio, l'inutilità della vita che dove non è sacrifizio, è nulla o peggio che nulla. Nella dottrina che esce dal Dramma di Shakespeare, la creatura è mallevadrice delle proprie azioni, perchè, non foss'altro, ebbe un momento di libertà; ma innanzi a Dio solo, non a' fratelli che Dio le ha posto intorno; nè mai l'espiazione può fruttare ad altri che all'individuo, nè mai innalzarsi alla maestà del sacrificio. E vita e morte si consumano dentro un cerchio che tutti individui e tutte generazioni misurano alla lor volta faticosamente e dileguandosi come fantasmi, senza che dall'una possa, morendo, tramandarsi una voce di conforto e di consiglio all'altra: — levati d'un passo al Dio dei vivi e dei morti; il mio sepolcro ti sarà grado nella scala che guida a lui — La tomba che chiude individui e generazioni è muta per sempre. La tradizione del genere umano, sola che attribuisca valore agli atti dell'individuo, sola che possa connettere la terra al cielo senza spegnere le forze dell'uomo, senza cancellarne la libertà, non s'incatena di sepolcro in sepolcro.

Non intento, non progresso comune. Solitudine in vita; solitudine in morte, Shakespeare sentì il vuoto dell'anima solitaria; sentì l'inutilità della vita dove una fede di progresso non la connetta alle vite; e lo svelò nei molti passi simili a quello dov'egli con amarezza prorompe: *la vita non è che il moto di un' ombra*

» Life' s but a Walking shadow; a poor player.
» That struts and frets his hour upon the stage.
» And then is heard no more; it is a tale.
» Told by an idiot full of sound and fury.
» Signifying nothing..... »

MACBETH.

Ma l'uomo non fu posto quaggiù perchè recitasse una parte d'idiota incresciosa a sè stesso, inutile altrui — e se la vita è un'ombra, è un'ombra di Dio, dove il sacrifizio la illumini.

Cadde Shakespeare; il Dramma con lui: parlo del Dramma alla sua più alta potenza, del Dramma organico, che fonda una scuola, che riflette in sè i lineamenti di un'epoca, che traduce sul teatro il carattere predominante, l'elemento generatore d'un periodo di civiltà. Dramma siffatto non ha vita dove non vive un concetto religioso; e il concetto religioso dopo Shakespeare illanguidì più sempre e mancò. L'*io* si ribellò dalla *necessità* come s'era un tempo ribellato dal *fato*. Rifece intorno all'eguaglianza morale il lungo lavoro compito dal genio Greco intorno alla libertà. E poi che si sentì capace di condurlo a fine colle proprie forze, tornò a pensieri di trionfo assoluto, tornò all'idea d'una emancipazione senza limiti e norma, e disse una formola potente di ne-

gazione o di audacia, quanto quella d'Epicuro: — i diritti dell'individuo costituiscono soli la legge dell'umana esistenza. La formola dei diritti fu la seconda gittata dall'uomo alla sfinge divoratrice, al mistero rinascente dell'universo. La prima non era che una formola d'indipendenza; la seconda intimava conquista. Colla prima, la Terra e il Cielo avevan fatto divorzio. Colla seconda, l'uomo, egli solo, tendeva a impossessarsi del secreto del cielo, a verificare colle sole facoltà individuali l'intento a che Dio lo pose. E prevalse fin dove potè. Distrusse l'impero della Necessità. Conquistò, nello spazio di tempo che abbraccia il secolo XVI e il XVIII l'egualità morale. Conquistò perfetta la nozione dell'individuo. Poi s'arrestò. Più oltre era Dio: l'infinito a cui l'anime anelano: l'universo che lo riflette da lungi; il pensiero sociale ch'è lo spirito dell'universo. L'intelletto errò su que' limiti rabbioso; inferocito, ma senza varcarli. La formola dei diritti assunta com'unica legge cancellava il dovere. L'idea del dovere è inseparabile dall'idea sociale sì come questa dall'intelligenza dell'universo. Dio, Dovere, Concetto sociale: tre termini necessariamente connessi, tre nozioni delle quali se l'una manca, l'altre rimangono arcane. E rimasero. I tentativi fallirono, o non fruttarono. La filosofia raccolse tutte le sue potenze d'audacia e gridò con Fichte: l'*io* è eguale a Dio. Indarno. A quel grido di disfida impotente l'universo rispose con un riso di ironia: l'universo stette immobile, inviolato, immutabile fra' due termini della formola. L'*io* s'era posto faccia a faccia con Dio, non s'era identificato con lui. L'ideale non potè tradursi in realità. E al-

lora tornò lo scetticismo, tornò lo sconforto e l'inerzia. Fra un desiderio superiore ai mezzi, una idea di missione più vasta della potenza, e un bisogno insoddisfatto di cielo, l'intelletto giace in oggi crucccioso, irrequieto, col guardo fiso a preghiera in un avvenire che gli è conteso raggiungere, o ruggendo dolore e minaccia come un lione in catene: i venti sperdono ruggito e preghiera. E il Dramma che va colla storia dell'intelletto, tentate inutilmente tutte vie di miglioramento, dopo d'essersi congegnato a mosaico d'antico e moderno sulle scene francesi (1) e immiserito in imitazioni d'ogni scuola, d'ogni gente, d'ogni maniera, servo sempre, o quasi, di regole preconcette e tiranniche, nè mai varcando i confini della filosofia individuale, si tace, mentre scrivo, aspettando chi lo ricrei. Dei pochi ingegni che danno una forma drammatica ai loro lavori, alcuni rovinano, deliberatamente, o senza avvedersene, in un materialismo d'intento, di mezzi e d'espressione, che toglie all'Arte ogni influenza educa-

(1) *Atalia*, il *Cid* ed altri pochissimi son bei lavori drammatici; non però costituiscono scuola, o sistema drammaticó originale. Generalmente parlando, il Dramma francese è quasi sempre d'imitazione, e d'imitazione dell'antico; o se tal rara volta il concetto è spontaneo, la forma, vecchia pur sempre di duemila anni, lo affoga. La critica di Augusto Schlegel (lez. di lett.ª Dramm.ª) comunque acremente dettata, parmi quasi sempre giusta e fondata: veda il lettore: Non così l'ammirazione fanatica profusa dall'altro fratello (Federico) al teatro spagnuolo, e a Calderon. Le ispirazioni del teatro spagnuolo son nazionali; Calderon è un ingegno potente; ma nè l'uno, nè l'altro riproducono intera la vita di un popolo, o d'un'epoca, o d'un principio. Se non che nella Spagna come in Italia, il Dramma soggiacque all'impero di cagioni ben altramente influenti che non furono in Francia le scuole, e le tradizioni accademiche. —

trice; e alcuni altri per quell'innato bisogno di fede che retrocede nel passato quando il presente non giova, ritentano la Fatalità degli antichi. Tutta intera la crociata romantica non ha prodotto che alcune scene storiche e bellezze e presentimenti di Dramma, non il Dramma invocato. Forse il solo che accenni in Francia una nuova via, è il Vigny col suo Chatterton; e il solo a me noto d'Italia che dia cenno di vera potenza drammatica, e promessa di meglio, purch'ei s'addentri col core — che è sempre unitario — nel pensiero dell'epoca che sta per sorgere, e non si lasci sedurre dalla fantasia alla poesia tutta obbiettiva dell'epoca spenta, è il giovine genovese, autore dell'Alessandro de' Medici. Ed io lo cito perchè la critica italiana che ha parlato sì poco del Chatterton, ha parlato nulla di lui. —

Oggi dunque non v'è Dramma, perchè non v'è cielo. La Fatalità è spenta: spenta la Necessità. Il Dramma teogonico s'è smarrito con Eschilo; il Dramma dell'individuo esaurito con Shakespeare. La catena che annodava finito e infinito è spezzata. Il pensiero degli scrittori Drammatici erra incerto nel vuoto senza un centro a cui tendere, senza un concetto unitario e supremo che dia misura e valore agli atti umani rappresentati. Quindi non intento; quindi nè interesse, nè contrasto, nè criterio drammatico. E finchè dura siffatta incertezza, sperar nel Dramma è follia. Durerà lungamente ancora? Giova crederlo: non durerà.

È tempo di risalire al cielo. La vecchia generazione morrà forse nell'anarchia; ma la nuova cresce alla fede, nè si spegnerà prima d'averla riconquistata.

È tempo di risalire al cielo, — non per abolirvi, come nell'epoca della Fatalità, la libertà umana a piè della potenza infinita — non per insterilirla, come nell'epoca della Necessità, in un cerchio d'opere individuali senza scopo o efficacia fuorchè a pro dell'individuo: il Dramma è oggimai impossibile ne' due sistemi; il primo può creare un *momento* tragico, non un'*azione*, il secondo toglie all'Arte ogni nobile intento e la condanna al materialismo: il primo cancella l'uomo, il secondo gli muta natura, cancellandone la vocazione sociale, sola che lo innalzi al di sopra dell'altre razze viventi. Il primo distrugge ogni idea di bene e di male, di merito e di demerito; il secondo erige il male ed il bene a dualità permanente di guerre e vittorie vicendevoli, alterne — e l'uno e l'altro, rinnegando la tradizione del genere umano, ogni autorità di esperienza, accettano un solo fra' termini della sintesi universale che l'epoche svolgono, e violano l'eterna legge dell'Arte accennata in principio — ma per affratellar terra e cielo, per ricongiungere l'ente finito e il pensiero infinito, per dare alla libertà umana la consecrazione di Dio, per conferire, se l'espressione mi si conceda, l'investitura dell'universo fino ad oggi conteso, alla creatura: in altre parole, per armonizzare nella formola religiosa i due termini della sintesi che finora stavano a contrasto o disgiunti — Albeggia un'epoca all'intelletto; e quest'epoca comprenderà le due prime siccome base a slanciarsi innanzi d'un passo verso la conoscenza di Dio, ultimo termine di tutte sintesi umane. Sulle rovine dei due mondi accennati fin qui nel discorso, l'intelletto edificherà

un terzo mondo che sciorrà l'enimma di Prometeo e comporrà la gran lite. Pochi eletti l'hanno da un mezzo secolo presentito; e da quel primo presentimento enunciato i più potenti ingegni hanno in oggi le mosse, e l'anime afflitte un conforto, e i tormentati d'amore e di religione una fede. L'Angiolo del sacrifizio benedirà ai loro muti e sprezzati dolori; e sul sepolcro ove scenderanno prima degli altri, poserà sorridendo alle generazioni la stella delle speranze immortali. —

Forse, pensarono, la inefficacia de' tentativi deriva dalla pretesa di voler negare, o vincere senza intenderla, una potenza che riappare ad ogni periodo, e alla quale l'uomo non tenta mai di sottrarsi che non ricada nello scetticismo e nel vuoto; l'ostinazione d'una contesa fra l'individuo e le influenze dell'universo, quando forse la libertà dell'individuo non è se non la libertà conquistata d'armonizzarsi con esso, è follia: l'accordo fra' due principii, libertà e necessità, che per una serie di trasformazioni e di formole secondarie via via più semplici, son oggi tradotti in principio individuale e principio sociale, è l'unica via che possa guidarci pacificamente alla scoperta della nostra legge e allo sviluppo ordinato de' nostri destini. La libertà vive eterna nell'individuo; nè può immolarsi senza spegnere con essa la moralità degli atti e la responsabilità degli agenti. Ma la libertà non è l'anarchia. Una idea divina è l'anima dell'universo e vive eterna anch'essa e suprema su tutti individui; nè libertà, moralità, responsabilità son altro che nomi vuoti di senso, se una norma non ne misuri l'esercizio e non ponga

un criterio, una base al giudizio degli atti. V'è dunque legge: intento: missione: dovere. Il problema stà nell'accordo di questi termini colla libertà. Epicuro ed Obbes hanno errato ambedue; ambi colpevoli d'aver falsata, mutilandola, l'umana natura. Un terzo sistema s'innalzerà su quei due, una terza formola abbraccerà le precedenti e le confonderà in armonia. —

Come da que' primi dubbi l'intelletto salisse a un concetto d'Umanità e da quello alla legge di progresso continuo di che essa è interprete, è noto oggimai, nè qui monta il dirlo. Dieci anni di studi storici avviati su quelle basi e i lavori di più scuole filosofiche, e d'uomini che pressochè in tutti i rami dell'albero enciclopedico hanno cercata la verificazione di quel concetto, e il consenso quasi ispirato della giovine generazione, e più la provata impotenza di tutti rimedi tentati sovr'altre basi al disagio morale e all'attuale sterilità degli ingegni, hanno dato a que' dubbi un carattere di certezza. Oggi il mondo ha coscienza, benchè oscura e inesatta, della nuova formola che il secolo elabora, e basta perchè tutti i tentativi letterari abbiano ad informarsi in siffatta tendenza; il mondo ha coscienza di una legge di progresso che domina le umane cose, e basta perchè il Dramma debba cercar di rifletterla; una terza idea, quella della Provvidenza, grandeggia sulle idee del Fato e della Necessità, e basta, perchè gli uomini che vorranno risuscitare davvero l'Arte drammatica prefiggano a'loro sforzi quella idea e v'attemprino i loro concetti.

Il Dramma della Provvidenza — un Dramma che rifletta la coscienza del genere umano — che ser-

bando intatta e saliente la rappresentazione dell'individuo, trovi modi di riannetterlo al disegno generale di ch'egli non è se non un libero agente — che cerchi e insegni nella *realità* storica la verità, nel fatto il principio, nell'azione speciale trascelta la legge generale dell'epoca, e più insù, la legge dell'Umanità, e più insù, Dio iniziatore di tutte l'epoche e padre della Umanità — un Dramma che sostituisca alla fatalità che pone in fondo e soggioga, la missione che leva in alto e nobilita, all'espiazione che cancella le colpe il sacrifizio che conquista un premio — questo Dramma sociale altamente religioso, altamente educatore, tanto più vasto per proporzioni ed intento, del Dramma di Shakespeare, di quanto il pensiero dell'Umanità giganteggia sul pensiero dell'individuo — sorgerà coll'epoca presentita e deve fin d'ora esser segno a quanti giovani ingegni si commettono vogliosi di nuove palme, sulle vie dell'Arte. —

E l'immagine di Schiller precursore di questo Dramma posi sul loro scrittoio a ispirarne le veglie; e i suoi Drammi che cresceranno in onore quanto più il secolo si farà degno della grande anima sua, sian letti da loro e riletti devotamente, non come modello d'imitazione servile — chè nè il Genio istesso ha da trovarci servili — ma come sprone ad osare, e conforto ed esempio del come giovi aver l'anima forte e Dio nel core e l'Umanità nella mente, per onorare la propria terra e levarsi sublimi nel cielo della poesia — Perchè Schiller ebbe santità d'anima e fede in Dio e speranza nei destini serbati all'umanità, anche quand'ei la vedeva giacente, Dio gli diè il Genio che lo trasse a quell'altezza dov'egli è

solo finora, e gli rivelò il cielo della provvidenza. Schiller è il poeta della Provvidenza e della speranza. Il suo cielo è vasto, sereno, lucente come un cielo d'Italia; e s'anche la sciagura e il dolore lo annerano, una stella rimane che splende fra la tempesta e vince dolore e sciagure: ne' Drammi di Schiller il primo purifica, la seconda innalza. Se per lo spettacolo che Eschilo ti pone innanzi ti senti spronato a resistere, a soggiacer nobilmente: se per le cose di Shakespeare ti senti tratto a guardare in faccia, sprezzando, e la vita e la morte: per quelle di Schiller ti senti spirato ad opere nobili ed al sacrifizio. La religione del sacrificio è già tutta in lui. La grande idea sociale ch'è il segreto dell'epoca nostra, è l'anima de' suoi Drammi. La Poesia futura, la Poesia educatrice del genere umano, v'è presentita e adorata. Tu senti che Schiller, pagato coi *Masnadieri* ed *Amore e Raggiro* un tributo all'epoca ch'ei trovava viva ancora d'intorno a sè, s'è spinto d'un passo innanzi, s'è collocato in un altro mondo, s'è consecrato Poeta della fede nascente, sacerdote d'un'Arte che sciorrà da' suoi ceppi Prometeo e lo incoronerà de' fiori immortali che la Provvidenza serba ai martiri del Pensiero, ma che l'Umanità sola, non l'individuo, può cogliere. Presentendo e abbracciando del suo amore — un'amore ch'oggi ancora sì poco inteso, santificherà nel futuro tutti gli altri amori, innalzando l'anima che li accoglie, al concetto religioso smarrito — l'Umanità, egli ha presentito l'accordo tra l'individuo e il pensiero sociale, tra la libertà e la legge dell'universo. L'uomo è libero in Schiller: libero e potente

di una potenza che gli antichi e Shakespeare neppur sospettavano. *Nel suo petto, come egli dice, stanno le stelle de' suoi destini.* Ma tu senti a un tempo che s'ei può falsarli e chiudere gli occhi alla stella, ei non può spegnerla, nè sotterrarne il raggio con sè; tu senti che s'ei fu grande e consacrò la vita a missione nello sviluppo di una santa idea, ei può nella lotta soccombere, ma la morte per lui non è se non la morte del corpo, il rompersi d'una forma: l'anima vivrà nell'idea — e che s'ei fu tristo, e la travolse nel fango di passioni individuali segnate in fronte d'un egoismo ribelle al pensiero sociale e alla legge dell'universo, ei morrà, ma non il pensiero: la Provvidenza veglia dall'alto a che la legge si compia e trarrà dall'opere stesse ch'ei poneva a contrasto e da' suoi brevi trionfi e dalla potenza ch'egli abusò, un elemento di progresso comune e di sviluppo al disegno che Dio fidava al creato. E in quest'aura di Provvidenza che si spande invisibile nei capolavori di Schiller, sta principalmente il segreto dell'influenza che egli esercita ed eserciterà lungamente sull'animo de' suoi lettori: una calma, non d'inerzia, non di sterile rassegnazione, ma di fiducia superiore a tutte vicende: una disposizione religiosa che purifica e innalza, richiamandole alla prima loro sorgente, le idee e le incolora d'entusiasmo e di poesia: un'adorazione a quanto è grande o può diventarlo nell'universo, non orientale, non meramente contemplativa, ma attiva, europea; adorazione di amore virilmente manifestato, culto d'opere generose, non di vuote preghiere. Ei ritempra ed incita. La vita si centuplica o si rinver-

gina in quella lettura. Diresti un profumo di terra promessa. Diresti una musica d'angeli lontana, errante sulla testa delle creature consacrate ne' suoi Drammi al dolore e alla sciagura, simile a quella che l'arpe celesti mandavano tra' supplizi all'orecchio dei primi martiri del Cristianesimo.

Forse — se il saggio ch'or diamo di traduzione e di critica drammatica troverà favore in Italia — occorrerà riparlare in qualche altro volumetto simile a questo, di Schiller e del Dramma della Provvidenza di ch'egli ha segnate le prime linee. Le poche cose dette fin qui bastino intanto a chiamar, non foss'altro, l'attenzione de' nostri critici, e più che de' critici, de' nostri giovani, sull'elemento religioso, che dovrà farsi fondamento del Dramma futuro, e a porli in guardia contro ogni tentativo di rievocare il dogma spento della Fatalità Greca e rifar su quello il teatro. Le credenze spente una volta non rivivono più, nè fanno rivivere. La vita è per noi nel futuro, non nel passato.

E so che le previsioni da me enunciate sull'Arte e sul Dramma futuro, parranno agli uni importune ed inattendibili da tutti fuorchè da' Grandi, e agli altri incerte, oscure, non definite abbastanza nè facili ad applicarsi. Bensì agli uni ed agli altri è da dirsi, dapprima, che il Dramma del quale s'è detto finora non è infatti serbato che ai Grandi davvero nell'Arte; nè agli ingegni meno potenti è conteso tentare con plauso ed utile dei lettori, vie meno audaci; ma lo Shakespeare dell'epoca nuova tenterà questa via, o nessuna: poichè ufficio della critica è segnare norme

generali, e un intento agli scrittori Drammatici, e ufficio degli scrittori drammatici tentare e mostrare col fatto come s'applichino siffatte norme o si aggiunga l'intento. Ed io scrivo non Drammi, ma critica.

La Critica, per ciò che spetta a' scrittori, avvia, non conduce: preludia, non eseguisce. Ma la Critica in oggi ha un altro e importantissimo ufficio: preparare un pubblico, un'arena, un popolo d'intendenti, al poeta; nè questo può farsi se non esplorando le tendenze, le passioni, le credenze segrete, mal note, o mal definite, di questo popolo. Quindi, inevitabile appunto l'indefinito, l'incerto: perchè la Critica presenta un mondo non escito finora dalla sfera subiettiva. La Critica educatrice deve svincolare dalle rovine del vecchio il nuovo concetto, e proporne l'ultima formola: avvenga che può. Forse quell'ultima formola non verrà raggiunta che tardi; ma purch'essa esprima veramente il pensiero dell'epoca, poco importa il quando, o per chi s'intenda o s'accetti. Giovi intanto che le tendenze s'informino in quella, e gli occhi s'affisino vêr quella parte, e l'anime si dispongano a salutare ed accogliere il raggio dell'astro venturo. Il Genio, com'astro, sorgerà sulle turbe raccolte: non prima. Nella genesi dell'epoche come nella genesi biblica, Dio spande in sull'abisso la luce: poi pone il sole a splendere nell'alto de' cieli. —

Cenni su Werner (1).

(Articolo che trovasi in calce dalla versione italiana della tragedia di Werner *Il Ventiquattro Febbraio.*)

Federico-Lodovico-Zacaria Werner nacque in Königsberg, città della Prussia orientale, il dì 18 novembre 1768, in una casa dove otto anni dopo nasceva l'Hoffmann, celebre pe' *racconti fantastici.* — Il padre di Werner professava storia ed eloquenza nella Università, e verso gli ultimi anni della sua vita esercitò le funzioni di Censore drammatico. — La madre, nipote del poeta Valentino Pietsch, era donna singolare per ingegno, fantasia e sensibilità: d'indole melanconica e di tendenze religiose, che gli anni e i patimenti esaltarono, se vogliam credere ad Hoffmann (2), fino al delirio. Werner l'amò tenerissimamente. E poi che il padre morì quand'egli toccava appena i quattordici, crebbe e s'educò fino ai

(1) La parte storica di questi cenni è desunta da un lungo articolo intorno al Werner ed alcune opere sue, inserito nel primo vol. della *Foreign Review and continental Miscellany,* e da un altro del *Rheinisches Conversations-Lexicon.* E più ricordi e lettere e notizie di fatto del Werner sono a trovarsi nella vita (Lebensabriss Werner's) che l'Hitzig lasciò di lui in un volume stampato in Berlino nel 1823. È compilazione lunga, intralciata, e stesa senza intelletto di tempi, nè dell'anima del poeta: peccato del resto comune a quasi tutti i biografi, materialisti solenni e profanatori: vedi fra noi Crescimbeni, Quadrio, Mazzucchelli ed eredi. Qui non s'è registrato se non quel tanto che giova a delineare il profilo psicologico d'un uomo il quale, singolare così com'ei sembra, ha pur tanto in sè, s'io non erro, del periodo in ch'egli visse.

(2) Credeva sè, stando all'Hoffmann, la Vergine Maria, e Werner il promesso Shiloh.

ventidue sotto l'influenza materna esclusiva: dal padre ei non ricavò di essenziale al proprio sviluppo se non forse un'incitamento alla carriera drammatica, per l'adito che l'ufficio paterno gli apriva ai teatri. — De' primi tempi di Werner s'hanno pochi ricordi. — S' immatricolò nell'università di Königsberg nel 1784. Intese al diritto, ma vi accoppiò lo studio della filosofia sotto Kant. Pare ch'ei vivesse quegli anni scioperando o da dissoluto. Certo è che nessuno indizio trapelava allora della idea religiosa dominatrice. Non progredì gran fatto negli studi impresi. A ventiun anno stampò un volumetto di poesie, mediocri o peggio: l'unica citata dall'Hitzig è corretta sufficientemente quanto alla forma, fredda nel concetto, e insignificante; scettica di credenze — e furono dimenticate. Errò per la Germania; s'arrestò un po' di tempo a Berlino; più lungo a Dresda: cercò impiego: l'ottenne: fu nel 1792 accettato dal governo Prussiano in qualità di secretario Camerale (*Kammersekretär*) uffizio degli inferiori, ch'ei disimpegnò in più luoghi e da ultimo, più lungamente che altrove, in Varsavia, dov'egli si strinse in amicizia coll'Hitzig, scrittore della sua vita: innamorò di una giovane e gentile Polacca; fu ricambiato in amore; trovò modo d'intendersi con essa, comechè l'uno non sapesse sillaba di polacco, l'altra non sillaba di tedesco, e l'ebbe, nel 1797, consorte. Era la terza, ed ei varcava di poco i trent'anni. Dalle due prime s'era separato, divorziando, per ignote cagioni: bensì pare che la seconda consentisse volonterosa al divorzio. — Intanto in Varsavia la vita gli s'era mutata e s'era in lui rivelato il poeta.

Come avvenisse — come e per che fasi l'anima di Werner si trasformasse di svagata in cercatrice del vero, d'irreligiosa in credente, nè dal biografo, nè da quanto avanza di lui, può desumersi. Ma nel 1800 lo troviamo isolato da tutti conoscenti, fuorchè dall'Hitzig e dal Muioch — che gli morì non sappiamo in qual anno, ma prima della madre di Werner, e anch'egli in un ventiquattro febbraio — immerso in contemplazioni di filosofia religiosa, anelante una fede, e poeta. Alle abitudini d'una vita dissipata e licenziosa, allo scetticismo, alla indifferenza per tutte cose che non traessero origine dalla sensazione immediata, era sottentrato un ardore di teosofia, un entusiasmo, un culto d'idee intravvedute appena e non conquistate, un desiderio de' misteri dell'anima, che lo strascinava dalla mondana in una sfera tutta ideale e fantastica. Rinasceva col secolo. Cercava di Dio.

Le grandi questioni dell'immortalità, del libero arbitrio, della prescienza assoluta e del Fato s'agitavano da lui coll'Hitzig, con tutto il fervore di chi sente che i destini e il segreto della vita dipendono dalla loro soluzione. L'Hitzig era di dieci anni più giovane, e dal moto di gratitudine a que' momenti, che avviva in quel tratto la sua narrazione, d'ordinario torpida e fredda, pare che anch'egli sentisse profondo un bisogno di religione. Convenivano ad ogni sabbato nell'abbazia Camaldolese di Bielany, abitata da Monaci poco diversi dai Trappisti per severità d'istituto, e posta ad alcune leghe di Varsavia su' banchi della Vistola, in una magnifica selva. Vi spendevano intera la domenica, a cielo aperto, contemplando, vagando, accomunando dubbi, presenti-

menti e meditazioni. Werner era il più caldo, il più fecondo fra' due. E da que' giorni, *beati giorni, puri* e *innocenti*, come Hitzig li chiama, ei traeva gli elementi del primo suo Dramma: *i figli della Valle*, ch'egli stese di domenica in domenica, e dov'ei consegnò raccolte e personificate nel Roberto d'Heredon tutte le idee che, ventilate nelle conferenze con Hitzig, e radicate più sempre in lui dalla controversia, gli formavano in quel periodo della sua vita una religione.

I figli della Valle (die Söhne des Thals), divisi in due parti, costituiscono un poema drammatico il cui soggetto è la distruzione dell'ordine de' Templari. La prima, i *Templari in Cipro*, vide la luce nel 1801: la seconda, *i Fratelli della Croce*, l'anno seguente: le due congiunte formano in dodici atti un insieme d'ottocento pagine. Werner non s'illudeva su' difetti del suo lavoro. « A parlarti ingenuo — scriveva al- « l'Hitzig nel 1801 — non sono io stesso se non me- « diocremente contento dell'opera mia. So bene che « s'anco alcune scene paressero a' lettori parto d'una « non affatto sterile fantasia, mancherebbe pur sem- « pre all'insieme equilibrio e proporzioni di parti: v'è « troppa ciancia, e nè azione, nè interesse drammatico quanto basta. » — Ed è vero. Il Dramma giudicato com'opera d'arte, procede languido, oscuro, senza vita potente, senza intento veramente drammatico, ravvolto, intricato, affogato a ogni tanto in lunghe dissertazioni filosofiche, e allegorie, e tradizioni cabalistiche, e leggende teologicamente inintelligibili che spengono a un tempo azione, moto d'affetti, e vitalità di concetto. Siam tratti dal mondo reale in un mondo fantastico, perchè il core è muto e lo spi-

rito solo balena a lampi, a guizzi di folgore, in un cielo d'immagini, di simboli arcani, di forme bizzarre o velate, che somigliano le visioni d'un infermo. Le iniziazioni, vere o ideate, de' Templari, i lunghi riti, l'esposizione allegorica delle loro dottrine e storie massoniche lungamente ridette, ed altre coniate in tutto da Werner ed anche più enigmatiche delle massoniche, empiono i due Drammi da capo a fondo. Alcuni de' personaggi parlano invisibili di sotterra: d'altri ignori s'abbiano vita reale o non siano che fantasmi: lo strano in somma v'è spinto fin dove non può credersi se non da chi legge. Pur v'è poesia. Una potenza d'invenzione inesauribilmente feconda, un'energia di pensiero che non s'arresta davanti ai più inaccessi misteri del mondo infinito, e talora li solca rapidamente di lunghi getti di luce; una varietà illimitata di pompa scenica, di meccanismo teatrale, un culto espresso sovente in bellezze liriche, elegiache, d'ogni genere fuorchè di drammatico, a tutte grandi e forti credenze, a tutte immagini d'un Bello, d'un Santo che rivela Dio nell'anima umana, e nell'universo; sono facoltà di Poeta e splendono innegabilmente ne' *Figli della Valle*, nella prima parte segnatamente. L'eterno anelito dello spirito all'infinito, l'eterna guerra dell'intelletto coi misteri che lo circondano, emergono, prorompono ad ogni tratto, profondamente e talora tremendamente sentiti. Diresti un delirio del Genio. Forse una traduzione letterale d'alcune fra le molte scene che contengono — oscuramente quanto pur vuolsi — le credenze, i dubbi, e le visioni psicologiche del poeta, con una esposizione compendiata delle scene intermedie, sarebbe

lavoro penoso, ma non inutile all'arte, nè alla storia de' tentativi religiosi dello spirito nel periodo anarchico che vinse Werner, e in cui, combattendo, versiamo tuttora. Le sette religiose celano i nessi dell'epoche religiose. E sono tempi ne' quali anche i delirii dell'intelletto hanno, per chi sa guardarli, un che di profetico e un elemento — prezioso, anche ove menomo — del futuro. Cercatelo e raccoglietelo. Se guardate sprezzando a quanto ha sembianza d'inintelligibile, o non s'attempera alle antiche abitudini, donde trarrete il concetto che accolga e componga in bella pace le nuove tendenze? Volete che una civiltà vi balzi davanti, intera e perfetta dalle mani del Genio, come Pallade dal capo di Giove? Le formole complessive de' molti fenomeni che contrassegnano un'epoca, e delle molte relazioni che ogni nuovo grado di sviluppo intellettuale rivela, si concatenano l'una coll'altra per una serie di gradazioni impercettibili all'occhio che guarda disattento e svogliato. Dove tutto è rovina è pur forza rassegnarsi a studiare nelle rovine. Oggi non si studia: si maledice, o si adora. Ma le cieche adorazioni e gli anatemi ciechi hanno eguali pericoli e non promovono d'un passo il sapere. Cercatori della nuova formola, ogni voce di cercatore sincero, suoni trionfo o caduta, dev'esser raccolta e meditata; ogni indizio può additarci una via di scoperta.

Werner cercava: cercava nella sincerità dell'anima sua una formola di credenza, una fede, che porgendo una soluzione soddisfacente ai dubbi e ai presentimenti che lo tormentavano, acquetasse, concentrandole tutte a un intento, le potenze d'attività, d'en-

tusiasmo e di poesia, che s'erano sollevate frementi col secolo, nel suo core e nella sua testa, — e dico col secolo, perchè appunto verso quel tempo lo scetticismo francese e la pretesa filosofia del secolo XVIII, che alcuni ingegni s'erano studiati di trapiantare nella Germania, cedevano, e il bisogno di riannettere terra e cielo, uomo e Dio, era universalmente sentito. Non la trovava, e ne architettava una da sè: dogma morale pratico, tradizione, ed apostolato: insomma una vera formola religiosa. Le molte e lunghe lettere scritte all'Hitzig che s'era ricondotto a Berlino, ci mostrano Werner invaso di siffatto pensiero, convinto d'essere non poeta, ma profeta, insistendo sulla necessità di promulgare la nuova credenza, guardando all'Arte come a veicolo di predicazione, cercando e proponendo i modi di costituirne l'apostolato e diffonderla per ogni dove. Parla con amore di Bohme, di Lutero, e di Schleiermacher. Commette all'amico d'esplorare se Schlegel, Tieck ed altri di siffatta tempera non volessero per avventura congiungersi a lui nello sviluppo del suo concetto, e assumendone pur tutta intera la fama ch'egli sprezzava, desideroso non d'altro che di trovar uomini più caldi e valenti di lui.

E di questa credenza ch'egli aveva ideata e sentiva da poeta, forse più colla fantasia, che col cuore, molto — non tutto — può desumersi, ma faticosamente, e spesso indovinando più ch'altro, dai *Figli della Valle*, commentandoli via via colle lettere all'Hitzig. Era un culto di perfezionamento spirituale, fondato su tre motori, l'*Arte*, la *Religione*, e l'*Amore*. E per questa triplice iniziazione, Werner

avvia l'uomo sui campi del patimento e della Speranza, con allato la Pazienza e la Fede, all'amore del bene, e all'ultimo intento di tutte cose, Dio. L'idea Cristiana adombrata sotto nomi diversi, pende intanto dall'alto sull'edificio della novella credenza. Il dogma dell'umana dualità domina il concetto della vita e la definisce. La vita è una guerra: guerra d'emancipazione per lo spirito imprigionato nella materia: guerra di risorgimento e di purificazione progressiva d'una prima colpa d'orgoglio deluso, che ha messa nell'anima una fiamma di desiderio, ma di desiderio tormentoso, impotente, senza coscienza determinata del *fine* a cui tende — e l'ultimo termine nel trionfo dello spirito, nel suo svincolarsi dalla sfera materiale, nel suo sottrarsi al dominio e alla prepotenza dei sensi. Bensì: da un lato — i mezzi del trionfo, nella credenza di Werner, son più molti che non nell'altre, l'armi al risorgere più numerose: l'unità di pensiero nell'Universo è sentita: nelle parabole (1) che ravvolgono ne' *Figli*

(1) Diamo qui sotto la traduzion letterale d'una di queste parabole, enimmatica oltre modo; ma varrà, non foss'altro, come saggio d'un modo di poesia famigliare a Werner:

« E quando il Signore vide l'orgoglio di Fosforo, lo discacciò, « corrucciato, da sè e lo chiuse in una prigione che ha nome VI- « TA — e gli diede terra ed acqua per vesta — e lo incatenò stret- « tamente con quattro azzurre catene — e versò davanti e intorno « a lui la Coppa di fuoco. E il Signore parlò: Perchè tu hai po- « sta in non cale la mia volontà, io t'abbandono all'Elemento, e « tu sarai il suo schiavo, nè avrai più oltre memoria del mio no- « me o della prima tua patria. E dacchè tu se' caduto in peccato « contro di me pel tuo orgoglioso Pensiero d'essere Uno e Qual- « che cosa, io lascio con te per flagello cotesto Pensiero e per « morso e freno la tua debolezza, fin tanto che ti sorga un sal-

della Valle la storia dell'anima rigenerata, s'intravvede il concetto armonico che domina e santifica tutte cose; e tutte cose, là contemplazione della natura; la scienza, la Parola o l'apostolato, la Poesia,

« vatore dall'acque, il quale ti ribattezzi nel mio seno; acciò che « tu sia Nulla e Tutto.

« E poi che il Signore ebbe detto, disparve nella potente ira « sua. E l'elemento si levò intorno a Fosforo e lo ricinse, torreggiando al Cielo — e Fosforo si giacque ivi entro, attonito, istupidito.

« Ma quando la sua primogenita sorella vide il suo patimento, « il core le si gonfiò di dolore, ed ella si rivolse supplicando al Si« gnore; e velata nel volto, così Militta parlava. Abbi pietà del fra« tello mio e lascia ch'io lo consoli! —

« E allora il Signore commosso a pietà aperse uno spiraglio nel« la prigione di Fosforo, tanto ch'egli potesse contemplare la fac« cia della sorella. E poi ch'essa si fu silenziosamente insinuata « nel carcere, lasciò al fratello per sollievo uno specchio; e quante « volte ei v'affissava lo sguardo, tante ei sentiva alleviarsi d'in« torno a sè la sua vesta terrena; e una memoria della prima Pa« tria gli tornava incerta e debole all'anima come una luce tre« mola di mattino.

« Ma essa non poteva rompere le Catene azzurre, nè rimovere « l'amara Coppa di Fuoco; e però si rivolse a Mitra, al padre, « pregando ch'ei salvasse il suo più giovine figlio; e Mitra venne « allo sgabello del Signore e adorando pregò! Abbi pietà di mio « figlio! — e disse il Signore: non ho io mandata Militta a lui, « sì ch'egli potesse vedere la sua prima Patria? — E Mitra rispo« se: che giova? Essa non può rompere le catene: non può allon« tanargli la Coppa di Fuoco. Disse il Signore: io mitigherò col « sale la Coppa di Fuoco; ma le Catene azzurre gli rimarranno fin « tanto che non gli sorga un salvatore dell'acque. E poi che il sale « fu posato sulla lingua di Fosforo, l'acuto dolore del fuoco cessò; « ma l'elemento congelò il sale in ghiaccio; e Fosforo giaceva as« siderato, irrigidito, senza forza per moversi. E allora Iside, la « Madre, lo vide e parlò al Signore:

« O tu che sei Padre, Forza e Parola e Luce! Dovrà l'ultimo « nato de' miei nepoti giacersi per sempre in tormento, schiavo

e sovra tutte, le sventure e i dolori, che Bacone chiamava *le benedizioni del Nuovo Testamento*, sono scala all'idea, ricordi d'una prima origine lungamente dimenticata, caratteri coi quali la Fede ri-

« conculato del Fratel suo? — E il Signore fu commosso a pietà « e gli mandò l'Araldo del Salvatore dall'Onde: la Coppa di Fluidità, e nella Coppa le goccie della Mestizia, e le gocce dell'A« spettanza; e allora il Ghiaccio incominciò a disciogliersi, e il « Fuoco a spegnersi e Fosforo a respirare. Ma la sua vesta ter« rena gli aggravava sempre le membra, e le catene azzurre gli « solcavano sempre le carni, e la Memoria del Nome del Signore « che gli si era cancellata dall'anima non gli tornava.

« Allora il core della Madre s'intenerì, e chiamatosi accanto il « figlio, gli disse: o tu, maggiore di me e ch'io nondimeno ho por« tato fra le mie braccia, indossa questo vestimento di Terra e « mostrati al caduto Fosforo nella prigione ov'egli vive in catene, « e rompi per lui quella volta che gli contende la vista della Luce. « E il Verbo disse: sarà! e mandò l'*Infermità* messaggera. E l'In« fermità ruppe la volta della prigione di Fosforo, così ch'egli ri« vide la fonte di luce: e la subita luce abbagliò l'Elemento; ma « Fosforo riconobbe il Padre. E quando il Verbo in veste terrena, « scese nella Prigione, l'Elemento si rivolse a lui siccome a suo « simile; ma Fosforo, affisatolo, gli disse: tu se' mandato quaggiù « a riscattar dal Peccato — pure tu non sei il Salvatore che deve « sorgere dall'Acque. Allora il Verbo parlò: certo; io nol sono; « ma bevi nondimeno la Coppa di Fluidità, ed io ti riscatterò. Al« lora Fosforo bevve la Coppa di Fluidità, d'Aspettanza, e di Me« stizia; e la Vesta ch'egli aveva intorno s'amollì tutta e si fe' « stillante; e delle stille dolcemente cadenti il messaggero del Ver« bo inumidì, purificandola, tutta quanta la veste finchè le pieghe « sparirono e di rigida ch'era, diventò arrendevole e leggiera; e « sotto il suo tocco, la Prigione *Vita* si fe' pura e lucida e tra« sparente come un cristallo. Ma le Catene azzurre duravano forti « a resistere. — E allora il Verbo gli porse la Coppa di Fede, e « bevuta che l'ebbe, Fosforo riguardò in alto e vide il Salvatore « a starsi eretto nell'acque. E stese ambe le mani per afferrarlo; « ma il Salvatore si dileguò.

« E Fosforo si rimase contristato nell'anima; ma il Verbo gli

comporrà un nome perduto d'antico: dall'altro — il trionfo è posto oltre i termini segnati dalla formola cristiana: il momento dell'emancipazione è il segnale d'un annientamento assoluto: l'individuo non si ri-

« mormorò nell'orecchio un conforto e gli die' la *Pazienza,* per-
« ch'ei vi riposasse, come su guanciale, la testa. E Fosforo, ripo-
« satosi alquanto, levò una seconda volta il capo, dicendo: e mi
« riscatterai tu anche da questa Prigione? — Allora il Verbo gli
« disse: aspetta in pace ancor sette lune, o forse nove e non più:
« e suonerà l'ora tua. E Fosforo rispose: sia fatta la volontà del
« Signore!

« E quando la madre Iside se n'avvide, s'addolorò; e chiamò
« l'Arco Celeste, e gli disse: va, e dì al Verbo ch'ei perdoni a
« Fosforo le sette lune! E l'Arco-Celeste mosse vêr dove era detto
« e dalle sue ali battute a volo piovve l'*Olio di Purità:* e il Verbo
« lo raccolse dentro una Coppa, e n'unse il capo e il petto del
« Peccatore: poi trascorrendo nel giardino del Padre, mandò un
« alito sul terreno, e sotto quell'alito sorse un fiorellino bianco-
« rosato, ed ei lo inumidì della rugiada dell'Estasi, e ne inghir-
« landò la fronte del Prigioniero. Poi lo lavarono, egli, il Verbo,
« colla sua destra, e l'Arco-Celeste colla sinistra; e Militta gli pose
« innanzi lo specchio, e Fosforo vi guardò, e contemplò scritto sul-
« l'azzurro dell'Infinito il *Nome* lungamente dimenticato, e la *Ri-*
« *membranza della prima Patria* scintillava in una luce bellis-
« sima d'oro.

« Allora, parve a Fosforo che un velo di squamme gli si rompesse
« in sugli occhi. Allora egli abbandonò il Pensiero d'essere Uno e
« Qualchecosa. La sua natura si confuse nella Universale Potenza.
« E tra un'armonia come di suoni e sospiri dolcissimi, scesa dal-
« l'alto ei sentì un balsamo per ogni dolore, e una benedizione
« ineffabile lo fe' beato. Perch'egli più non sentiva il peso della ve-
« ste e delle catene, e la Veste era porpora e le Catene gemme
« splendenti.

« E il Salvatore indugiava tuttavia sull'Acque; ma pure lo Spi-
« rito aleggiò sul suo capo, e il Signore piegò verso lui dolcemente
« benigno, ed Iside lo accolse fra le sue braccia materne.

« Questo è l'ultimo Evangelio ».

scatta che a cancellarsi: l'umana natura si spegne nell'unità universale. L'*io* s'affoga nell'Infinito. Questo smarrirsi dell'anima in Dio, questo immergersi dell'*io* nell'Idea è pensiero cardinale nel Werner. Come le più tra le soluzioni politiche, filosofiche, religiose de' nostri giorni, la sua, tra due termini dominanti in tutti i problemi, non sapendo, non prevedendo via di accordarli, sagrifica l'uno all'altro. L'individualità va perduta nel tutto. L'ultimo grado del perfezionamento della creatura sfuma in un panteismo Spinosista. Fosforo, l'uomo, si confonde colla Forza suprema, complessiva di tutte cose; Iside, la gran madre, la natura, spande intorno a lui le sue braccia, e lo assorbe. In una scena della *prima parte*, Roberto di Heredon deride la credenza opposta, *atto IV*, e in un'altra, più severamente egli esprime la stessa idea; « Forse la morte, questo giudicio che « s'adempie sull'*io* tutto intero, non è che il sim- « bolo dell'Abnegazione. Forse, questa impotente im- « mortalità che non prolunga se non un meschino « sciagurato *individuo*, anch'essa *morrà*. Cos'è l'*io* « nell'ampio Infinito? E perchè saremmo noi eterna- « mente inchiodati a questa nostra inetta individua- « lità? — Noi sarem liberi — Romperemo le nostre « catene, e c'immergeremo, nuotanti, nella Forza « Universale ». E a queste parole dell'iniziando, le voci arcane degli iniziatori rispondono dal profondo della caverna: *salute e gioia a te, o Forte!* etc. Poi, di questo passo ci riparla con amore in una lettera all'Hitzig. E da questa idea, da questa negazione dell'*io* scorre la *morale* di Werner: morale che incomincia da Kant e finisce in una fatalità sovversiva

d'ogni spontaneità, d'ogni libera volizione: morale fondata sul principio incontrovertibile del Dovere, ma spinto fin dove ei si spegne di propria mano, perchè dove non è libertà, l'idea del Dovere è resa inintelligibile: rimane in sua vece un nudo e semplice *fatto*. La Felicità non è l'intento della vita — Il *bene* dev'essere amato e praticato perchè *bene*, non perchè, conquistato, procuri una gioia — Ogni idea di premio distrugge, profanandola, la virtù — L'Immortalità stessa, proposta a considerazione intermedia, appanna la santità dell'idea religiosa e introduce un egoismo, più o meno nobilmente travestito, come sprone e norma alla vita. Pensieri sì fatti comuni al Werner e a molti altri ingegni dell'età sua, son più gravi e più veri ch'altri non pensa, e, in parte almeno prevarranno, s'io ben presento, nelle credenze ch'oggi si elaborano. Ma in quella che il Werner s'edificava, il principio d'una fatalità mortale a tutte credenze, derivando inutilmente dal suo concetto negativo dell'individualità, distruggeva, come ho detto, dalle radici l'idea di Dovere e di Bene ch'ei pur dava per base all'intero edificio. Era tendenza immedesimata con lui, suggerita da'tempi, dai casi, dai caratteri di rovina che contrassegnavano e contrassegnano il nostro periodo di civiltà, e più dall'impotenza a varcarlo coll'intelletto, dalla mancanza di studi e profonde meditazioni, dallo squilibrio che la natura avea posto nel Werner tra l'ispirazione e l'esecuzione, tra il desiderio, e le facoltà di scoperta. Forse nel suo segreto, Werner si confessava incapace di sciogliere il nodo, e tremando di ricadere nel dubbio, e disperando d'aver salute

per altre vie, s'afferrava a quella credenza per comporsi, comunque, l'anima in pace. Le sue parole suonano spesso un dolore represso. « E pensi tu, tu un « nulla, che la ruota del Fato possa per te, per me, « per enti simili a noi, o dieci volte migliori, sviarsi « mai d'una linea dal solco eterno ch'essa percor- « re? — Anch'io ho sognato così; ma il sonno mi « fu rotto tremendamente: que' sogni son fuggiti per « sempre! — E vedi il nostro Ordine! Migliaia di vi- « te — e le più nobili vite — si sono consecrate per « esso, vittime di sagrificio all'Intento: ha l'Ordine « conquistato l'Intento? e può conseguirlo? La chio- « ma del nostro venerando Molay s'è incanutita per « notti vegliate, e dì tempestosi. Il suo core — un « potente core, ardente tuttavia benchè affranto dalle « angosce di sessanta lunghi anni spesi in perpetua « battaglia — ha battuto, per chi? con qual prò? « La sua creazione rimane, visione inadempita della « grande anima sua: essa more con lui; e un giorno « il pellegrino chiederà dove giacciono le sue ceneri, « nè potrà risaperlo! — » Atto IV, (*I figli della Valle*). — Queste linee sono, o mi paiono, profondamente melanconiche, e d'una verità che sconforta. Ma quando i grandi pensieri sono grandi presentimenti, fruttano lentamente e solo dopo le esequie dell'uomo che li ha raccolti primo; perchè al loro incarnarsi nelle migliaia di vite che formano popolo, lo spazio d'un'unica vita è troppo breve — e però, qualunque proponendosi un alto intento, accarezza la vita d'una speranza ch'ei potrà vederlo compito, morrà scettico o fatalista: dei dolori inevitabili sempre e in tutte ipotesi di trionfo o rovina, non parlo.

Bensì, questa nostra terrena non è se non forse una linea della vita che *noi* viviamo: i termini d'onde abbracceremo con una coscienza potente d'intuizione e non limitata, tutta quanta la serie delle trasformazioni progressivamente subìte, son posti altrove; e allora l'intento raggiunto sfavillerà d'una luce di missione adempita, e i dolori patiti otterranno prezzo e parranno difficoltà superate sulla via del trionfo, e le delusioni saranno l'ombre del quadro: intanto, perchè vorremmo gioir del meriggio in sull'alba? La felicità verrà tarda ma infallibile; nè una religione ha da rinnegarla, nè presumer di spegnere, abusando la santa teorica del Dovere, un istinto che Dio ha posto ingenito ne' nostri cuori; bensì dovrà farne conforto, non unica sorgente alla umana virtù, e collocarla oltre i confini dell' orizzonte terreno. Werner la esigeva, comunque ei dicesse o s'illudesse di non volerla, al di quà — e non trovandola, dichiarava la Fatalità della vita. La tempera primitiva dell'anima sua, fiacca, arrendevole a' sensi, inchinata al piacere, s'era modificata, non rimutata o distrutta. Cercava, volea pace a ogni patto. Sentiva l'*io* ribellarsi, e si vendicava, imponendosi credenze esagerate di negazione, de' terrori ch' ei forse provava. In lui, come in altri molti, l'esclusivo delle opinioni e il rigore, covavano un senso di debolezza: la credenza nel Fato era frutto più d'irritazione impotente che non di solenne e meditata rassegnazione. Però era da presumersi fin d'allora ch'ei non si sarebbe acquetato lungo tempo in questa sua fede; e lo vedremo fra poco.

E questi erano i punti cardinali della credenza che Werner avrebbe voluto, in quel tempo, adoprarsi a introdurre. Della teogonia d'onde egli presumeva di derivarla, poco o nulla trapela. Del come egli intendesse appoggiarla d'una tradizione, *i Figli della Valle* ed altre sue cose hanno sufficienti rivelazioni, ma di tal genere che una seconda rivelazione sarebbe necessaria a spiegarci com'ei giungesse d'un presentimento sublime ad architettarsi in quell'epoca una realità; però che vi sono indizi ch'ei vi credesse. Era un accozzo di idee cabalistiche, di misteri de' Rosacroci, di fratellanze segrete, antiche e nuove, stillate in una quinta essenza di società direttrice, onnipotente, invisibile: una fratellanza suprema de' più alti cuori e intelletti di tutte contrade; puri devoti, incontaminati di basse passioni e di meschine vanità individuali, veglianti a promovere l'educazione intellettuale e morale del genere umano: una chiesa arcana, costituente tra le mille forme diverse l'unità spirituale, preservatrice del pensiero religioso che splende più o meno adombrato, più o meno potentemente e fedelmente tradotto in tutte credenze, e dominatrice del corso progressivo della vicenda terrena, per vaste e non sospettate diramazioni, per illimitato sapere, e per impossibilità di proposito. A questa associazione ci dà nome di *Valle della Pace* (Friedenthal); e ad essa ben più che al Papa e a Filippo Augusto, attribuisce la distruzione dell'Ordine de' Templari, fondato dapprima per opera sua, poi degenerato e meritevole di rovina.

Intanto le infermità crescenti della madre lo chiamavano rapidamente da Varsavia a Königsberg, e

ci vi accorreva, e dal 1801 al 1804 non pensava ad allontanarsene. La religione d'affetti e di cure assidue di ch'egli circondò per que'tre anni continui il letto della morente, fu tale da ricomprare l'anima sua d'una intera vita di sozzure e d'errori, s'egli anche ne fosse reo. — Nel 1804 Dio gli tolse la madre; e non molto dopo Werner l'annunciava all'amico. « Non so, scriveva, se ti sia giunto all'orecchio « che il dì 24 febbraio la mia povera madre se n'è « ita, qui, tra le mie braccia. Amico mio! Dio tem« pesta con un martello di ferro su'nostri cuori, e « noi saremmo, non avvertendogli, più insensibili del« le pietre, e più insani de'dissennati, se vergognas« simo tuttavia di travolgerci nella polvere davanti « all'Eterno — se riluttassimo ad annichilarci e can« cellare questa nostra meschinissima individualità nel « sentimento della grandezza infinita e de'lunghi pa« timenti di Cristo. A me, se io volessi esprimerti « come i miei *Figli della Valle* mi sieno apparsi po« vera cosa quel giorno in ch'io, dopo diciotto anni « di trascuranza, mi sono accostato alla comunione, « mancherebbero le parole. Ed oggi questa morte di « mia madre — un'anima pura — un'anima sovrana « di poesia e di martirio — confinata per otto anni « in un letto d'inferma e sotto dolori da non dir« si — m'ha posta un'agonia sullo spirito. Oh come « m'è grave la memoria de'miei errori giovenili! Oh « che mai non darei.... per poter riavere una sola « settimana mia madre e versarle a'piedi, piangen« do, il pentimento e l'angoscia che mi pesano sul « core! — E tu almeno, diletto amico, non contri« star mai l'anima de'tuoi parenti.... Dio — e dopo

« Dio, i genitori — tutte l'altre cose sono secon-
« darie..... »

Nè mai per tempo o vicenda quest'amore alla madre s'affievolì, ma si stese come un'ombra su tutta la di lui vita, santificandola di un ricordo perenne. La data della sua morte gli rimase sempre fissa nel cuore. Cinque anni dopo, ei scriveva il *ventiquattro Febbraio*. E nel 1814, ei la ricordava, in una poesia da lui premessa alla *Madre de' Maccabei*, e con tale un affetto da far piangere chi legge (1).

(1) Eccone la traduzione, non letterale, ma ove si è cercato il senso sempre velato e difficile, tanto che rendesse idea dell'anima e dell'affetto di Werner:

« Come splendida sotto il raggio del Sole l'un'onda si congiunge « coll'altra, poi si dividono disperdendosi quando il soffio della tem- « pesta le mena, così la gioia e il dolore s'avvicendano nel cuore « umano quando lo suscita l'ardore del lume celeste, che nei bruti « elementi si spegne.

« Come acceso d'un interno fuoco il carbonchio rischiara nelle « profonde viscere della terra l'orrida oscurità, così splende sola « anche dopo la tomba..... sul sublime altare dell'amore la maestà « dell'affetto materno.

« . . . .

« . . . . Ed io vidi la Fenice di tutte le madri nudrire, « come il pellicano, i suoi nati, del proprio sangue. La fiamma « d'amore che da lei esciva, splende anch'oggi, mentr'io corro la « via di fuoco, sugli occhi miei; sugli occhi miei che non hanno « cessato di piangere dacchè la videro allontanarsi —.

« . . . .

« E quand'io, o scudo della fede, innamorato della tua imma- « gine, intraveduta fin dai primi anni nel sacro fonte, intesi a ri- « covrarmi sotto la tua tutela, non vidi io forse la mia Fenice bat- « ter dell'ali, e agitarsi, e tentare ogni sforzo per levarmi fino a « te? Non fosti tu, o scudo d'amore, il premio dell'amor suo? « Avrei io mai potuto vincer lo scherno, e raggiungerti senza di « lei? Ed oggi benchè indegno e ravvolto ancora della notte an-

Non è cosa che disponga tanto l'anime nate affettuose a rappacificarsi colle credenze proteggitrici de' loro primi anni, quanto la morte di persona congiunta o che s'ami d'antico. Un non so che di venerato e di religioso anche a' più scettici si ridiffonde

« tica, non odo io pur sempre risuonarmi all'orecchio quel batter « d'ali amoroso?

« Nè il tuo romorio, o albero della vita, discaccia il beato so- « gno. Sovente fra i tuoi rami parmi veder la Fenice accostarsi « a farmi cenno, come s'ella fosse mia tuttora — e allora le tendo « le braccia per afferrarla, e afferro... il vuoto.

« Oh s'io potessi impetrare dal destino un'ora, un'ora sola, un « minuto, un volger di ciglio ai piedi della mia Fenice, della dolce « estinta! io vorrei incontrare poi lietamente, per quel momento « fuggevole, mille anni di pene: ma nulla, ahi, nulla può richia- « marla addietro!

« Da un polo all'altro, col prego del mendico sulle labbra, io « vorrei camminare a piedi su triboli e spine, per vederla anche « una volta: vorrei cacciarmi sulla sua sepoltura, e smovere e sca- « vare coll'ugne sanguinenti la terra che la ricopre, per poter an- « che una volta sentirmi sul volto il vento delle sue ali dorate.

« . . . .

« La vita non ha più pace per colui che non ode più, dopo « averla negletta, la sommessa parola del primo amore. Ei va ra- « mingo fra le tenebre, di terra in terra, e qualche gioia può splen- « dergli ancora nel suo deserto; ma la pace, la dolce pace se n'è « ita per sempre.

« Oh potess'io incidere a caratteri roventi questo ricordo in ogni « freddo o sviato core di fanciullo o fanciulla, e salvarlo; io con- « dannato a gemere sempre sulla mia Fenice; salvarlo, s'è tempo « ancora, da cotesta furia di dolore!

« Io mormoro solo nel mio deserto i suoi cantici di vittoria e « ogni altra immagine si cancella dall'anima mia. Dacchè io la vidi « ardere e dividersi, altera della nuova vita, da me, io ribelle e « immemore un giorno, devo tendere vèr lei da mane a sera le « palme, e cercar di raggiungerla.

« E devo sacrificarle in olocausto tutte le mie cure, e le cose « mie. Dacch'ella è morta, tuttociò ch'io m'era sperato raccogliere

sulle cerimonie e sui riti che hanno accompagnato l'estinto al sepolcro e posta forse la benedizione d'un conforto divino sulla sua ultima ora. Diresti sorgesse in noi una santa temenza di condannare co' nostri dubbi un'anima cara al deserto, e rapirle ogni protezione in un mondo dove a noi non è più dato proteggerla. Werner forse sentiva a quel modo. E da più indizi, come dal brano di lettera poc'anzi citato, pare che per la morte della madre rigermogliassero in lui le antiche credenze. Forse le nuove non maturate abbastanza, non suffulte d'altra autorità che la sua, erano troppo nuove per confortarlo nella solitudine che gli si stendeva d'intorno. Certo è che da quel punto l'ardore di proselitismo con ch'ei s'era fin'allora adoprato a diffondere le proprie idee religiose, illanguidì. Le idee — molte almeno — rimasero, e seguì a versarle ne' lavori posteriori a quel primo; ma non assolute e — se l'espressione è accettata — non prepotentemente dettate. Non era securo; ma irrequieto, perplesso. Provava il bisogno d'altre ricerche, anzi che quello d'imporre le deduzioni delle prime ad altrui.

« de' miei sforzi terreni mi si dilegua: io non posso più porre amore « in alcuna cosa, se non in lei che m'è tolta.

« . . . .

« Tutte le dolcezze dell'amore, e tutte le rose della gioia sen « fuggirono via al primo romore della vanga che scavava la fossa « materna.

« . . . .

« E sul suo rogo io verso questo canto di lode. — Il mondo « corra a sua posta: non potrà staccarmi da quà. Il mondo non « ha oggimai più nuovi tormenti da darmi, nè speranze nuove d'a- « more.

« . . . . »

Erede d'una somma di dodicimila talleri, Werner tornò, colla moglie, all'ufficio in Varsavia. E vi tornò l'Hitzig — anch'egli ammogliato. Poi, l'Hoffmann, collega d'Hitzig in ufficio, conoscente, non amico granfatto di Werner, ve li raggiunse. — E in Varsavia, nel 1805, Werner compose la *Croce sul Baltico* (das Kreuz an der Ostsee). Dramma accompagnato di musica, e fu scritta dall'Hoffmann. Werner era, dicono, incontentabile. La composizione ha, come i *Figli della Valle*, due parti; ma sola la prima (die Braulnacht) fu pubblicata: l'altra, comechè più volte annunciata, se pur fu stesa, si giace inedita tuttavia. Nè io m'intratterrò qui sulla pubblica, sì perchè e pregi e difetti ricorrono a un dipresso in tutti i lavori di Werner non dissimili dagli accennati in quel primo, e sì perchè io scrivo alcuni cenni su Werner, non una critica de' suoi libri. Da taluni, e dal critico inglese della Rivista fra gli altri, la *Croce sul Baltico* è tenuta come la migliore fra tutte le cose ch'ei lasciò scritte: non così da altri che antepongono a questa il *Lutero*. Lo stile a ogni modo è notato come più corretto a un tempo e nervoso; il dialogo come più rapido e diritto, e non disviato a ogni tratto dalle lunghe dissertazioni, che lo frastornano e impediscono ne' *Figli della Valle*. L'unità di nodo v'è più rigorosa: l'azione più spedita: i caratteri, se non quanto basta, hanno almeno un'indole propria e una vita più decisa e distinta. Gli agenti misteriosi v'abbondano tuttavia, ma più armonici coll'insieme, più inviscerati nello sviluppo dell'azione. E l'azione è il primo impianto del Cristianesimo fra' Prussiani per opera de' Cavalieri Teuto-

nici: tempi e luoghi altamente poetici; e spesso la poesia del Werner raggiunge quella de' luoghi e de' tempi. Non fu recitata. Iffland, noto fra noi come autore del *Giuocatore* e d'altri drammi, come celebre attore, doveva dirigerne la rappresentazione in Berlino; ma tra per le difficoltà insuperabili d'un macchinismo teatrale ch'eccede ogni limite, tra per altro, si scusò alla meglio con Werner. Forse meriterebbe la traduzione.

Il *Lutero, o la consecrazione della forza* (Die Weihe der Kraft) segna, per rispetto alla fama ottenuta, l'apogeo della sua carriera drammatica. Recitato in Berlino nel 1806, vi suscitò un entusiasmo che si diffuse rapidamente per tutta la Germania, senza divergenza d'opinione tra Cattolici e Protestanti. E anch'oggi, trenta anni dopo, se taluno in Germania o altrove, parla o scrive di Werner, s'intende dell'autore di *Lutero* e del *Ventiquattro Febbraio:* non d'altro. Se giudicii siffatti, discendenti per tradizione da' primi applausi d'un pubblico di teatro riecheggiati da' critici di quel tempo, siano giusti o ingiusti, io nol dirò. Le bellezze e i difetti che abbondano nel Lutero hanno esercitata la critica di quanti, dalla Stael sino al Peschier, han tenuto discorso della letteratura Germanica. Fu tradotto più volte in Francese e inserito nella collezione di drammi stranieri diretta da Barante, Saint-Aulaire, e Guizot; ma ho ragioni di sospettarla, come le più fra le traduzioni francesi di cose inglesi e tedesche — traduzione tristissima. Di versioni italiane esistenti non so. Se mai, come credo, non ve ne sono finora, alcuno dovrebbe occuparsene. Col *Martino Lu-*

tero, e la *Croce sul Baltico*, e il *Ventiquattro Febbraio*, e un lavoro fatto nel modo accennato più sopra intorno a'*Figli della Valle*, ed all'*Attila* (1) avremmo in Italia quanto del Werner può giovare, siccome studio, a' progressi dell'arte, e importa alla conoscenza oggidì indispensabile ad ogni Letteratura, di quanto s'è fatto nell'altre. — E m'affretto alla vita:

Werner entrò col *Lutero* in un terzo periodo: periodo di vita letteraria anzichè religiosa: periodo di ritorno alle abitudini giovenili, alle intemperanze de' suoi primi anni — e diresti v'affogasse lo spirito, se la incostanza, non ch'altro, delle tendenze, e il continuo affaccendarsi pellegrinando d'uno in altro paese, non tradissero la febbre dell'anima ch'ei s'illudeva forse di spegnere una seconda volta nelle distrazioni e nel predominio de' sensi, e covava segreta, presta a riardere palesemente, quando che fosse. — Venne a Berlino, sul finire del 1805, segretario d'un ministro di stato, Von Schrötter, le cui opinioni s'accostavano assai alle sue. E la condizione in ch'egli si trovò per l'ufficio novellamente assunto, e la su-

(1) L'*Attila re degli Unni* fu stampato nel 1808, e merita lodi: chi non può accostarsi all'originale consulti la Staël, e, se ben ricordo, alcuni estratti in Peschier. — Il *Ventiquattro Febbraio*, è del 1809. — La *Cunegonda*, del 1814. — La *Madre de' Maccabei*, del 1816. — Una *Vanda, regina de' Sarmati*, mista di canto, fu stampata dopo l'*Attila*, non so quando. — Queste sono le cose drammatiche di Werner; e sono raccolte in un'edizione di Vienna del 1820. — L'altre sono Cantici spirituali, e sermoni, e un libretto intitolato: *la Consecrazione della Debolezza*, scritto dopo il mutamento di religione, a confutare le cose proprie; e una prefazione al Tomaso da Kempis. In generale, la prosa di Werner è men che mediocre.

bita fama fruttatagli dal *Lutero* congiurarono, in un colle abitudini e le lusinghe della città, a travolgerlo dalla vita intellettuale e raccolta, nel vortice della società e del bel mondo. La vita obbiettiva lo riconquistò, e l'indole sua intollerante in tutte cose, delle vie di mezzo, lo spinse di seduzione in seduzione, di traviamento in traviamento, non sappiamo fin dove, oltre i termini voluti dalle sue credenze purificatrici, dacchè egli stesso, in una lettera all'Hitzig scritta in quel tempo, s'accusa, pur tentando scolparsi, intemperante ed impuro. E i fatti convalidano. In due soli mesi, la donna che aveva esemplarmente vegliato con lui al letto della madre sua e raddolcitole i patimenti, gli apparve incresciosa e importuna, e si svelse da lei col divorzio. —

« Con me, scrive egli candidamente, non era possibile ch'ella vivesse felice mai, perchè io non sono un malvagio; ma pur troppo una debole creatura; e Dio — fortificandomi pure in alcune — non m'ha voluto, in più cose, dar vigore a resistere — e son trascinato: facile all'ira e a' capricci e intemperante ed impuro. Or tu mi conosci: muto, e tutto alle mie faccende: o dominato da fantasie — così ch'ella qui, fra' teatri e le comitive, non poteva aver gioia alcuna o diletto di me. *Ella* è dunque innocente, e anch'io — forse — perchè in faccia a me stesso, poss'io dirmi tale davvero? » — E pare che i tre divorzi lo convincessero finalmente ch'ei non aveva vocazione di marito, e lo troviamo più tardi dissuadendo sè stesso ed altri dall'ammogliarsi. — Del come ei seguisse a vivere in Berlino, non sappiamo, nè giova occuparsene. Conobbe Gio-

vanni di Müller, Fichte, Uhden, Schadow ed altri con essi. Convisse a un tempo con attori e frequentatori di scene, e banchettatori, gente insomma di bel tempo e dissipatezza. L'idea religiosa dormiva in vista, ma internamente, operava. —

E Werner, inquieto, agitato, tormentato sempre da' suoi spiriti e come da un segreto disagio, si giovò a un tratto della libertà riacquistata quando l'armi francesi gli ebbero tolto, invadendo, protettori ed ufficio, per cacciarsi a corsa irregolare, sfrenata, in gite e peregrinazioni per molte parti d'Europa, alle quali, com'ei dice, si sentiva spronato, e che non cessarono se non colla vita. Fu a Praga — a Vienna — a Munich e vi conobbe Jacobi e Schelling — poi a Franckfort sul Reno — e di là a Colonia ed in Gotha. Nel dicembre del 1807, vide Göthe in Jena, e ne parla con un entusiasmo d'ammirazione, anzi di venerazione, che nè gli anni nè le diverse credenze valsero a intiepidire. Introdotto da lui al Duca di Weimar, visse tre mesi ch'ei chiama *memorabili* in quella corte amica alle lettere; poi rivide Berlino, quando appunto Napoleone trionfante v'entrava. L'abborrimento a' Francesi ne lo cacciò. Recatosi nella Svizzera, s'incontrò salendo il Righi alla punta dell'alba, nel principe, poi re di Baviera. Andò con lui spettatore della festa popolare a Interlaken. Fu ammesso nel cerchio che s'accoglieva intorno alla Stael, a Coppet (1). — Vi rimase alcun tempo: poi corse a

(1) È noto com'egli si presentasse alla Stael dicendole sulle prime e davanti a più astanti: *Madama, voi vedete in me un pellegrino d'amore.* — La Stael, dice egli, le pareva donna dotata di core grande per lo meno quanto il suo Genio.

Parigi — e da Parigi nuovamente a Weimar — e da Weimar la seconda volta in Svizzera. Era un viaggiar di proscritto. Parea cacciato di paese in paese da un demone: s'affrettava: fuggiva (1).

Fuggiva il secolo e il mondo e il tedio d'una vita spesa metà in una inerzia colpevole, metà in tentativi impotenti, e il vuoto dell'anima e le illusioni d'una fantasia concitata a febbre, e sè stesso. Fuggiva un'idea, di quelle che intravvedute una volta non si cancellano più mai dalla mente e dal core, l'idea d'una fede nascente, della fede presentita più anni innanzi da Lessing, che gli s'era, un momento, affacciata, come un sogno del mattino, rosata, incantevole, consolatrice, tra le rovine dell'epoca; e gli s'era dileguata dagli occhi quand'egli aveva voluto afferrarla, ma lasciandogli un ricordo e un desiderio, e una certezza ch'ei morrebbe senza raggiungerla. E l'idea tornava, insisteva, gli riappariva di tempo in tempo a guisa di predizione per dileguarsi di nuovo, e lasciarlo a brancolare tentone per le tenebre del presente. Brancolava e cadeva. S'aggrappava a quanto incontrava tra via, e s'avvedea di stringer fantasmi. Cercava un guanciale su cui posare la testa stanca, e non gli riesciva trovarlo. Il Protestantismo non gli valeva. Le mille sue forme lo condannavano al dubbio perenne: erano frammenti d'una fede, non una fede: per ogni dove, in ognuno di que' frammenti, egli sperava un riflesso di Cielo,

(1) Di questi suoi viaggi Werner medesimo lasciò ricordo in uno scritto inserito, credo, da lui nel *Felder-Waitzeneggerschen Lexicon*. L'Hitzig ne cita un lungo brano.

e non trovava ripercossa che la propria immagine, l'individuo. Ammirava Lutero; abborriva dal Luteranismo; e gli pareva un prodotto dello spirito utilitario dell'epoca, anzi una incredulità mascherata. Ei sentiva già fin d'allora ciò ch'esprimeva in tempi più vicini alla morte quand'ei diceva « — non solo « io t'accerto, ma chiedo a te d'accertarne ogni uo- « mo, che s'anche Dio ritirasse la luce della sua gra- « zia da me.... mi torrei mille volte d'accostarmi al « Giudaismo o a'Bramini del Gange: ma, a cotesta « volgare, arida, contradittoria, *inanissima inanità* « del Protestantismo, *giammai, giammai, giam-* « *mai* ».

Ho detto ch'ei fuggiva sè stesso — ed è vero; nè sapendo come o dove, guardava fin d'allora desideroso all'Italia, terra dove l'anime si svegliano e s'addormentano così presto, e l'obblio, pur troppo, si beve coll'aure che spirano accarezzando. « Per quello « ch'io vedo e sento — scriveva da Vienna nel 1808 — « direi che la Germania fosse convertita in un vasto « ospizio da pazzi — e mi verrebbe voglia d'invali- « giare, senza perdere un attimo solo di tempo, tutto « quant'ho, e correre per asilo in Italia — non già « ch'io m'illuda a trovarvi vita e facoltà di lavoro « o penuria di follìe più che altrove; ma parmi che « tra fiori e rovine, troverei modo forse di dimen- « ticar tutte cose — e me primo ».

E pare che i suoi fati ve lo spronassero. Le circostanze gli agevolarono la via. Un'annua pensione, assegnatagli, intorno a quel tempo, dal principe Primate di Dalberg, bastava a' mezzi che gli bisognavano. Rivedendo Coppet dov'ei s'arrestò quat-

tro mesi, la Stael lo confortò nell'idea, e gli fu larga di commendatizie e d'aiuti. Però nel 1809, egli mosse, per la via di Torino e Fiorenza, in Italia, e il dì 9 dicembre, salutò per la prima volta, la *Capitale del Mondo*. E in Roma, tutte le sue potenze e speranze e necessità di religione, risuscitarono a un tratto. Sentì, che toccata la città santa, ei doveva escirne, comunque, col core in pace o rinunziarvi per sempre. Ciò che dentro lui s'operasse, ei nol dice. Sappiamo ch'ei si prostrò, cogli occhi in pianto, a' sepolcri di S. Pietro e di S. Paolo — che infervorò in certi esercizi spirituali condotti con digiuni e silenzio rigorosissimi a ravvivare i tiepidi nella fede — ch'ei ne uscì commosso altamente e coll'anima in gioia — e che per ultima risultanza dell'interno lavoro che in lui si compieva: — « Werner — « com'egli s'esprime — ebbe grazia il dì 29 d'aprile « del 1811 di tornare alla fede de' suoi padri, alla « fede cattolica — ».

Era il quarto periodo della sua vita — e fu l'ultimo.

Werner sentiva che se l'àncora di salute alla quale ei s'era appigliato, venisse mai a mancargli, sarebbe finita per lui: moriva senz'altro, scettico e disperato. E diresti ch'ei ne tremasse ad ora ad ora, tanta è la foga d'attività ch'egli spiegò sulla nuova via da lui presa. Iniziati e compiti gli studi teologici necessari, partì d'Italia nel 1813, dopo aver pellegrinato al santuario della Madonna in Loreto; e sovra intendente al rito il principe Arcivescovo di Dalberg, s'ordinò prete in Aschaffenborgo, nel giugno 1814. S'affrettò a Vienna e cominciò a predicarvi. Il con-

gresso v'era allora raccolto e convenne al primo sermone. La moltitudine traeva a udirlo, infinita, commossa al nome di lui. E infiniti erano i detrattori, ma per biasimo o lode ei non piegò dal proposito; nè titubò. Dio lo reggeva, dic' egli. Il libretto poc' anzi accennato, la *Consecrazione della Debolezza* fu scritto a que' giorni da lui quasi ammenda de' passati errori; e v' abiurava le prime credenze. Non aspirò ad ecclesiastica dignità; ma seguì tuttavia predicando e confessando in più parti dell'Austria e nella Stiria, nella Carinzia, in Venezia, più spesso in Vienna. Visse dal 1816 al 1817 in Podolia, presso il conte Cholonievsky e fu Canonico onorario di Kaminiek. Ebbe intenzione d' entrar monaco, e cominciò il noviziato; ma lo interruppe subitamente per cagioni, ei diceva, note solamente a Dio ed a lui. — Scriveva intanto, correggeva, ripubblicava.

Ma l' anima? riposava? avea trovato un porto alle burrasche ond' era da tanti anni sbattuta? — Io nol so. Forse; guardando attentamente negli ultimi suoi lavori e ne' detti e ne' fatti, verrebbe scoperto ch' ei mentiva a sè stesso, combatteva allora a convincersi d'aver pace perch' ei non aveva più forze da prolungare la guerra. Forse, la fiamma della vita ardeva alloramai senza strepito perchè mancava d'alimento, e consunte ad una ad una tutte le sue speranze, le s' era fatto d' intorno un deserto. Trapelano da' menomi incidenti di quel periodo indizi or di lotta segreta, or di violenta disperata quiete, e talora, a lampi, un non so che di convulso come d'uomo che s' affanni a vestire la rassegnazione delle apparenze della vittoria. E vi son anime che quando

hanno disperato d'ogni gioia terrena e d'aver salute nel mondo, sdegnano, per indole generosa, il lamento, o rifiutano pietosamente di sconfortare l'anime sorelle collo spettacolo della propria desolazione, e si fasciano, come in un manto, della loro sciagura, e soffrono mute e aspettano così velate la morte: frantese, incompiante. Se non che Werner non era da tanto. La sua era forse natura di martire ignoto. Onde — s'ei nè anche allora avea pace — credo cercasse non d'illudere, ma d'illudersi. Comunque, a noi basti ch'egli tranquillo o turbato, non tradisse l'anima sua, nata, checchè per altri sia detto, all'amore ed alla pietà, nella intolleranza o nel fanatismo. Werner nol fece. Diffuse una luce d'amore su le sue nuove credenze; e come ch'ei dicesse non esservi salute fuori di quelle, pregava, non malediva. Sentiva i tempi, e avrebbe voluto che il cristianesimo s'affratellasse con essi, e si collocasse tra' popoli come iniziatore di civiltà, e punto culminante dell'umanità purificata. Cercava s'operasse una fusione tra' cattolici e i filosofi della natura. Un ordine spirituale governato, non dalla cieca passiva obbedienza, comune a quasi tutte confraternite religiose, ma da uno spirito di libero e concorde lavoro universalmente promosso, gli pareva necessario ad armonizzare la religione col moto degl'intelletti, nè forse s'asteneva dal tentarne l'impianto — ma la vita gli si logorava rapidamente e lo richiamava ad altri pensieri. Era guasto ne' polmoni. Fin dal 1817 ei s'era gravemente infermato, minacciato di peggio. E nel 1822, benchè i bagni avessero migliorato d'alquanto lo stato suo, ei nondimeno presentiva vicino

il termine de' suoi giorni, e parlava e operava com' uomo che s' accinge a morire. Non però s' avea le debite cure. Attendeva imperturbato a' soliti uffici: richiesto dagli amici di non salir oltre in Cancelleria, rispose che un valente soldato deve morire sul campo della battaglia: forse desiderava nel suo segreto il sepolcro.

A quel tempo pare si riferisca il frammento da lui dettato, reso pubblico dopo la sua morte col titolo d'*ultimi giorni di Werner* e citato dall' Hitzig. E dal brano ch' io qui ne trascrivo il lettore potrà forse meglio che non d' altrove desumere qual fosse in allora lo stato dell' anima del poeta.

« Iscrizione testamentaria di Federico Lodovico Za-
« caria Werner etc. — Le seguenti linee sono sot-
« tomesse a tutti coloro i quali serbano più o meno
« per lui, indegno, un senso d' amicizia o di simpa-
« tia, pregando si giovino dell' esempio suo e ricor-
« dino caritatevolmente in orazioni e buone opere
« davanti a Dio, la povera anima dello scrittore.

« Cominciato a Fiorenza, il dì 25 settembre, alle
« otto incirca della sera, pendendo la tempesta e ro-
« moreggiando da lungi il tuono. Finito quando a
« Dio piacerà.

« Motto, divisa, e iaculatoria in morte: Remittun-
« tur ei peccata multa, quoniam dilexit multum! —
« Lucas. Cap. VII. V. 47.

« *N. B.* Umilemente e caldamente e nel nome di « Dio, l'autore dello scritto richiede le oneste per- « sone alle quali venisse fatto trovarlo, di sottomet- « terlo, in quella guisa che parrà la più conveniente, « al pubblico esame.

« *Fecisti nos, Domine, ad te, et irrequietum est* « *cor nostrum, donec requiescat in te.* — S. Au- « gustinus.

« *Per multa dispergitur, et hic illucque quærit* (cor) « *ubi requiescere possit, et nihil invenit quod ei suf-* « *ficiat, donec ad ipsum (sc. Deum) redeat.* — S. Ber- « nardus.

« In nome di Dio Padre e Figlio e Spirito Santo. « Amen!

« Venne il tuono, e romoreggia tuttora, benchè « disperdendosi — sia lodato il nome del Signore! « Alleluia! — *Incomincio.*

« Questo scritto dev'essere breve; però che il ter- « mine segnato alla mia vita è forse vicino. Uomini « cospicui e non cospicui hanno lasciata, morendo, « in iscritto pei sopravviventi la difesa, e talvolta an- « che l'accusa, della loro vita terrena. E senza at- « tentarmi di proferirne giudizio, io non posso imi- « tarli. Penso, tremando, che avrò imparato io me- « desimo ciò ch'io m'era quando gli uomini legge- « ranno codeste linee; cioè in un punto del Tempo « che non sarà tempo per me; in condizione siffatta « che ogni esperienza mi sarà tarda.

« Rex tremendæ maiestatis,
« Qui salvandos salvas gratis,
« Salva me fons pietatis!!!

« Ma s'io fino a quel giorno che porrà in luce
« ogni cosa, stendo un velo su la mia vita passata,
« nol fo già per sola vergogna; dacchè, quantunque
« io non mi senta puro di siffatta fralezza, rivelerei
« nondimeno volenteroso ogni cosa mia fin dove la
« voce potrebbe giungere, ov'io sperassi colla inge-
« nuità della confessione di cancellare i miei falli o
« di salvare un'anima sola dalla perdizione. Bensì
« sono indotto al silenzio da due motivi: il *primo* è
« il pericolo che dallo schiudersi d'una tomba pe-
« stilenziale può venire a colui che non peranco in-
« fetto vi sta sopra guardando: il *secondo* è il ti-
« more che anche le poche radici medicinali sparse
« per avventura quà e là ne'miei scritti — che Id-
« dio mi perdoni — tra le molte velenose e immon-
« de, non vadano perdute pei poveri infermi che po-
« trebbero averne sollievo, che forse si ritrarrebbero
« impauriti, quando imparassero a conoscere il ter-
« reno corrotto che le ha generate.

« Adunque, a tutte le buone creature..... alle più
« deboli in ispecie, anime inesperte che la vanità per-
« suade a fidarsi del loro buon cuore, io dichiaro,
« davanti Dio, che un cuore buono, come ad essi
« piace nomarlo, non salva chi lo possiede; ma dove
« non sia imbrigliato e diretto da un'antiveggenza
« ferma e costante, travolgerà quasi infallibilmente
« nell'abisso dov'io rovinai — donde — forse! — la
« Grazia di Dio m'ha in oggi levato e dal quale pre-
« serverà pietosamente — lo imploro almeno — tutti
« i lettori di queste linee. — »

E non molto dopo, ei morì. Nel gennaio 1823, lo
stato suo era evidentemente disperato. E dato sesto

alle cose sue, spendeva gran parte del tempo in preghiere. Era lieto, anzi gaio talora. La morte calava su lui dolcemente come un tramonto. L'undecimo giorno di malattia, in su la sera, ei sentì un sollievo insolito, un riposo, una pace a diffondersi per tutta la sua persona: era la pace di Dio. Il servo a cui toccava, per quella notte, vegliarlo, s'assise fra le due e le tre del mattino (17) accanto al suo letto, e vi stette lung'ora immobile, credendolo addormentato. A un tratto, avvedendosi che dal giacente non esciva respiro, si levò impaurito, svegliò la famiglia, e guardò. La pace di Dio era scesa. Werner avea compita la vita terrena. —

La sua penna, stromento, ei diceva, de' suoi traviamenti, de' suoi peccati e del suo pentimento, è riposta in adempimento dell'ultima sua volontà nel tesoro della Vergine a Mariazell. Le sue ossa giacciono sepolte sulla collina a Enzersdorf. E una semplice iscrizione, ch'ei s'era apparecchiata più tempo innanzi, supplica il pellegrino di pregare caritatevolmente per la povera anima del defunto, ed esprime timida una speranza che siccome a Maria Maddalena, così a lui pure sarebbe perdonato molto per molto amore nudrito in vita.

Era strano, irregolare, talora importuno, più spesso inceppato e turbato ne' modi; ma cogli amici era dolce, ricordevole, melanconico; nè dei pochissimi ch'egli ebbe, tradì mai la memoria. La sua voce aveva un non so che di melodico e lo serbava anche quando le cose esterne più lo irritavano.

Ebbe difetti, tristi abitudini, e vizi: non li negava. Travolto spesso e lungamente sulle vie dell'er-

rore, se n'avvedeva e piangeva, sincero e franco nel pentimento sì come bollente e inconsiderato ne' falli. L'amore e la poesia non si spensero mai nell'anima sua. Quando negli ultimi anni, i nemici e gli emoli e la gente di prosa lo calunniarono d'ipocrisia, e gli uomini del bel mondo lo derisero come tocco di follia, e il volgo fe' plauso alle accuse, e gli amici lo difesero tiepidamente, non cercò vendicarsene: incrociò le braccia e pregò per tutti, amici e nemici (1). Spirito di bellezza appannata, non dimenticò interamente mai la propria divina origine. Ma vi son uomini a' quali ogni incertezza torna funesta: uomini che a non traviare hanno bisogno d'essere invasi, predominati e direi quasi tiranneggiati da un'idea che concentri a un intento tutte le facoltà loro e le loro passioni: nature potenti e deboli a un tempo, che hanno in sè i germi di tutte quante virtù e vocazione di sacrifizio a prò dell'umano genere, se una fede le avvivi, e fecondi que' germi — dove no, crescon nel male o isteriliscono a mezzo. Werner avea natura sì fatta — e fede non v'era. Egli avea presentito il segreto dell'epoca, ma senza che gli fosse dato di scioglierlo.

Perdonategli e compiangetelo. Perchè molti de' falli che contaminarono la purità di quell'anima di poeta, spettano al secolo e non a lui. Che colpa ha un'anima se, venuta a tempi di rovina, di scetticismo e di calcolo, si slancia a escirne, e le mancano l'ali, e ricade? Maledirete all'uomo e insulterete al poeta

(1) Vedi la prefazione all'ultimo suo lavoro, *la Madre de' Maccabei.*

perchè egli ebbe i desideri, non la potenza, del Genio? — Guardatevi prima intorno, e nel core: avete — se pur la potenza può mai conferire sì fatti diritti, e la virtù suggerire l'anatema — avete tanta potenza che v'autorizzi al disprezzo, e tanta virtù che vi dia diritto di gittar la pietra della condanna sulla sua sepoltura? Se potete levare in alto la mano e sclamare: siam tali: rimanetevi col vostro orgoglio e col vostro stoicismo — questi ricordi non sono scritti per voi. Ma noi, che sappiamo il segreto onde la vita di Werner corse irrequieta e ineguale, e intendiamo la storia de'suoi patimenti — noi che com'egli, ci trasciniamo innanzi fra un presentimento e la coscienza di non vederlo, da questa terra, avverato — se avverrà mai che il caso od altro ci tragga nella contrada di Werner — pellegrineremo ad Engersdorf, sulla collina, e deporremo un fiore sul sepolcro del povero combattuto, pregando Iddio perchè, proteggendoci da'traviamenti e dalle debolezze dell'uomo, serbi — in onta alle infamie e alle delusioni de'tempi — lungamente viva nell'anime nostre una scintilla della fiamma d'amore, d'entusiasmo, e di poesia che splende a lampi nella vita e nell'opere del poeta.

DE L'ART EN ITALIE.

A propos de Marco Visconti, Roman de Thomas Grossi.

(Articolo tratto dalla *Revue Républicaine.* T. V, fasc. 14.)

La mort! la mort! elle est sur l'Italie entière!
L'Italie est toujours à son heure dernière:
Déjà sa tête antique a perdu sa beauté,
Et son cœur de chrétienne est froid à son côté.
Rien de saint ne vit plus sous sa forte nature:
. . . .
Hélas! hélas! la foi de ce sol est bannie.

Il Pianto.

A quoì songiez-vous donc, ô poète! quand d'une main toute tremblante de colère et de honte, vous traciez ces vers-là sur la pierre qui couvre les restes de notre Orcagna? Et tandis que l'on mourait peut-être à dix pas de vous pour avoir proféré la sainte promesse d'avenir sur ces tombeaux, que vous aimez tant, pourquoi, veniez-vous empoisonner le repos de vos pères en leur criant: dormez à jamais, car la foi est bannie du cœur de vos enfans, car la mort est partout sur votre Italie? — Parce que vous avez vu le temple désert, les cierges éteints, et l'herbe pousser sur les marches du sanctuaire, vous avez cru, que le génie s'était enfui en reniant son Dieu; vous avez dit: les croyans sont morts; vous n'avez pas vu que depuis long-temps la tyrannie avait écrit sa profanation au fronton du temple, qu'il n'y avait

plus de Dieu au sanctuaire, et que le génie venant aujourd'hui se prosterner au pied de l'autel courberait sa tête devant une idole étrangère, et non devant le Dieu de Raphaël et de Michel-Ange. Et parce que, semblables aux proscrits du Jourdain, nous avons suspendu notre harpe aux saules; parce que, comme le jeune barde de Moore, nous en avons arraché les cordes de peur qu'elle ne résonnât doucement aux oreilles de nos ennemis, vous avez cru que rien ne chantait au fond de notre ame, vous avez pris le silence du recueillement pour celui de l'oubli, et vous vous êtes hâté de crier aux nations: l'art n'est plus! la poésie n'est plus! cherchez-la au ciel, car pour long-temps, peut-être pour toujours, elle a quitté cette poussière morte et maudite. Oh! je le sais bien: l'art est morne et décoloré autour de ces vieux monumens: c'est l'ombre de trois cents ans d'esclavage planant sur nos contrées, projetant sa teinte livide sur nos édifices, jaunissant jusqu'à notre soleil, et si l'on se prend à rêver en face de ces restes d'une grandeur éteinte, si l'on vient à songer aux jours qui ne sont plus, au drapeau républicain qui flottait sur ces édifices, au foyer de vie qui rayonnait autrefois de ces contrées sur l'Europe entière, puis au Dante, à Ghiberti, à Giotto, à Donatello, à tous ces hommes, race de géans par l'ame, qui n'avaient qu'une pensée, la patrie; qu'un culte, l'art; qu'une source d'inspiration, la liberté; c'est à pleurer de rage, c'est à désespérer de soi-même, et d'autrui, c'est à flétrir de toute son indignation le présent bâtard et pygmée. Mais était-ce à vous, poète, à vous, élu, à vous, enfant de Dieu, à qui Dieu

avait dit: sois prophète: de voiler ainsi votre face, et de succomber sans lutter? Etait-ce à vous, esprit, de nier la pensée, parce que vous ne lui trouviez pas de symbole sur terre? Byron, le maître, vous l'a dit: La poésie, c'est la conscience d'un monde à venir; et vous, faible et découragé, vous avez oublié la parole du maître, vous vous êtes accroupi comme un esclave au soleil, au pied de la grande ruine, sans chercher à la comprendre; et la foi vous a manqué sur ce sol, d'où est sorti deux fois le salut du monde, et vous avez crié: Seigneur, tout est mort ici, tandis que tout près de vous l'ange du martyre souriait à l'ange de la seconde vie. C'est pourquoi vous n'avez pas deviné l'Italie, poète; c'est pourquoi vous avez cru qu'elle était morte, tandis qu'elle apprend dans sa tombe la pensée de Dieu; c'est pourquoi Dieu a détaché de votre couronne la fleur d'espérance, et vous a jeté, vous, honnête, le doute au cœur, l'injure à la bouche dans une atmosphère d'anarchie et de scepticisme, entre don Juan et Timon, entre la corruption et le désespoir.

Et dites-moi, poète, où est la foi dans votre belle France? Devant quel Dieu se découvre-t-elle, la foule, aujourd'hui? Quelle haute pensée sociale relie vos hommes de renom, vos savans, vos législateurs? D'où venez-vous, et où allez-vous? Dites-moi votre drapeau, votre nom, votre but. J'ai bien entendu une voix de prophète, une voix d'Ezéchiel portée sur vos villes par le vent des forêts de Bretagne; mais quels échos lui ont-ils répondu? Quels cadavres a-t-elle réveillés? Où est la croisade? où est le peuple de ce Pierre-l'Hermite de nos jours? Elle a passé, cette

voix comme l'esprit de Dieu sur les eaux quand le monde était chaos, et l'heure n'avait pas encore sonné sur la terre: la vague s'est soulevée un instant sur son passage; puis elle est retombée dans son effrayante immobilité. — Et où est l'art, dites-le moi? — L'art chaste, l'art jeune, l'art saint, enfant naïf, et s'ignorant lui-même, qui s'en va effeuillant des roses sur le chemin du croyant, chantant les joies et l'amour des anges! ou bien l'art sévère, l'art puissant, l'art sublime, marchant en tête de l'humanité à travers la série de ses initiations, éternisant le souvenir d'une époque, prophétisant l'autre, montant, pontife immortel, degré par degré, l'échelle infinie qui conduit l'homme du symbole à l'idée, de la nature à Dieu? — Est-ce dans cet élan satanique et effrené des esprits vers les convulsions d'une souffrance qui torture sans épurer, qui tue et ne réhabilite pas: orgie intellectuelle sans loi et sans portée, véritable ronde du sabbat dansée sur les ruines d'un monde, sous un ciel noir, sans étoiles, et dont chaque tour fait disparaître un danseur: poésie de révolte et de désespoir sans énergie, qui meurt en maudissant, sans avoir même essayé de lutter, qui nie l'avenir, parce qu'elle ne se sent pas le courage de plonger dans ses profondeurs, qui dit: tout est mal, parce qu'elle se trouve impuissante à créer le bien? — Est-ce dans cette formule l'*art pour l'art*, dernier triomphe de l'individualisme qui morcèle l'univers, et, croyant faire du poète un être indépendant, en fait un être passif, subjugué tour à tour par chaque objet qu'il rencontre sur sa route: formule athée, fractionnaire, isolée, qui ne se rattache

à rien, qui renie l'unité, thèse du génie, qui flotte perdu dans le ciel de l'intelligence, comme ces fragmens d'astre arrachés à leur orbite naturelle, roulant, attirés de sphère en sphère, sans foyer, sans centre? — Oui c'est là votre art. Quand le vieux monde eut formulé sa dernière pensée, quand il l'eut incarnée dans un homme, quand cet homme disparut, en emportant, comme l'aigle, sa proie, l'ame du vieux monde sur son rocher, l'art sentit qu'il allait mourir attaché au cadavre: il fit un effort, brisa sa chaîne, et s'élança en protestant. Cette protestation, cri de joie de la liberté qui venait de constater sa dernière conquête, s'appela romantisme: *émancipation*. Elle fut complète. En haut, en bas, en avant, en arrière, l'art a marché à l'aventure, fier, hardi, tout joyeux de se sentir les pieds et les mains libres. Il s'est élancé vers le ciel comme de peur que la terre ne lui fournît encore des chaînes: il a rasé les nuages, il s'est égaré dans le mysticisme, il a pompé la rosée des fleurs, le rayon de l'étoile tremblante, le parfum qui monte au soleil levant, de la terre au ciel comme un encens, comme une prière; ou bien, dégagé du présent, et ne pouvant, lui, frêle enfant, atteindre l'avenir, il a erré dans une sphère à part; il a flotté avec Hoffman entre ciel et terre, entre la matière et l'esprit, entre la réalité et l'idéal: il s'est oublié parmi des êtres moitié Caliban, moitié Ariel, dans les rêves d'un monde fantastique et bizarre, sorte de transaction entre les deux natures que le christianisme lui avait faites, et puis, réveillé tout-à-coup par quelque souvenir d'enfance, par quelque ancienne impression qu'il avait cru effacée, il a tres-

sailli comme Faust lorsqu'il entend la cloche de Pâques: il a tourné sa tête en arrière, il a voulu renouer avec le passé, et il en a été subjugué, tant il y a de poésie dans les souvenirs. Alors, autels brisés, vieilles arcades de monastère, croix de bois solitaires, tout lui a été sacré: il a vécu dans le moyen-âge, il a pleuré sur chaque pierre, il s'est pris d'amour pour chacune de ses ruines. Et aujourd'hui, fatigué du fantastique, l'art, caprice, protestation, ou inspiration individuelle, erre au hasard sans fonction, sans mission, sans sacerdoce. C'est une bulle de savon montant, descendant, tournoyant dans les airs, et réflétant tour à tour dans sa course le rocher, la vallée, le lac bleu et la mer orageuse. C'est un miroir brisé qui réfléchit l'univers par fragmens sans pouvoir l'embrasser dans son ensemble. — De là à la dissection, au matérialisme, à la mort, le pas est court, le chemin glissant; car s'il voile le monde dans chacune de ses parties, l'ame du monde lui échappe encore. — Est-ce là votre art, poète? Est-ce là ce que votre ame a rêvé? Oh! baissez la tête, et pleurez; car l'art en ces jours, chez vous comme chez nous, c'est le mensonge, c'est l'écorce de l'art, quand ce n'en est pas la prostitution.

C'est que chez vous, comme chez nous, une grande époque se meurt, une grande époque va commencer. C'est que placé entre ces deux momens, entre un regret et un désir, entre une tombe et un berceau, l'art, comme le Memnon du désert entre deux soleils, n'a qu'un gémissement à donner à ceux qui l'interrogent, une plainte à exhaler dans le vide. C'est que l'art *humain*, la poésie de l'individualité

a eu son Napoléon en Byron, l'art *social*, la poésie de l'humanité l'attend encore pour s'élancer sur ses traces au développement de sa nouvelle mission. C'est qu'en France, comme en Italie, il faut à l'art son mot d'ordre, son génie, son ange, son verbe qui lui dévoile sa nouvelle unité, qui lui dise: là est ton soleil! là est ton peuple! là est ton Dieu! — Or, cette unité, nous la pressentons, nous aussi; ce peuple, ce Dieu, ce soleil est invoqué partout et pour tous, à Milan comme à Paris, sous les portiques du Colysée, comme sous les arcades de Westminster. Seulement, vous, forts et les mains libres, vous vous débattez comme la Pythonisse sous la puissance qui vous entraîne, vous luttez comme Jacob contre l'esprit de Dieu, — et nous, asservis, garottés, nous nous taisons: nous attendons immobiles. — Vous exhalez vos souffrances; nous épuisons les nôtres en silence. Vous épanchez tout ce qu'il y a de poésie dans vos ames dévorées, sous le poids du présent, d'un instinct d'avenir: nous refoulons la poésie vers sa source, nous effaçons le sourire, nous buvons nos larmes.

Car en Italie, voyez-vous, il est défendu de sourire, il est défendu de pleurer. Il vous faut, dans ce pays de misère, renfermer en votre cœur joie et tristesse, douleur et espérance, et marcher à travers la foule, entre les tombeaux de vos pères et les échafauds de vos frères, sans vous prosterner, sans maudire. Il vous faut aller, venir, et vous asseoir sur cette terre sainte de malheur et de gloire, où chaque pas vous amène un souvenir de lutte, de liberté et d'oppression, sous un soleil qui a brillé sur les têtes de Dante et de Michel-Ange, de Pétrarque et

de Raphaël, comme si vous étiez un étranger, un passant d'un jour, bien froid, bien indifférent: un étranger à cette terre, qui couvre les ossemens de votre père et de votre mère: un étranger à ce soleil qui rayonne la poésie et l'amour, qui vous à échauffé tout petit dans votre berceau, et dont une étincelle s'est fixée à votre cerveau, active et brûlante. Et si cette étincelle vous a fait une ame de feu, si vous êtes de ceux à qui Dieu a mis un signe de prédestiné sur le front, si une espérance, une grande et noble espérance, a touché vos yeux du bout de son aile, si la patrie vous est apparue un jour dans vos rêves comme une sœur que la violence a flétrie, comme une mère qui a perdu ses enfans, et qui pleure; — si une voix sort pour vous du fond de chaque tombeau; — si vous voyez quelquefois les images de ces morts illustres qui ont peuplé les siècles qui ne sont plus, passer devant vous graves et majestueuses, sous les arcades de ces monumens que le génie a fait à leur taille, et que vous sentiez en vous-même assez de puissance pour évoquer ces images, pour les reconquérir sur la mort, pour les embrasser, les dominer, les soumettre, les fixer dans vos pages, ou sur votre toile; — c'est un affreux tourment, croyez-moi, que d'être forcé de vous taire, forcé de courber votre jeune tête, et couvrir vos yeux pour ne pas voir, forcé de serrer votre cœur dans vos mains, de peur que votre secret ne s'en échappe; car ce secret c'est la mort, la mort du cachot, la mort du Spielberg, la mort d'Oroboni, de Moretti, de Villa, avec des visages étrangers à votre chevet, des mots teutons pour dernier adieu des vi-

vans, et la pensée fixe, dévorante, maudite que vos restes dormiront sur la terre ennemie, dans une fosse creusée par des mains d'ennemis, — ou bien c'est cette mort de toutes les heures qu'on a nommée l'*exil*, le long et froid exil, existence triste et décolorée comme un ciel brumeux, comme un foyer éteint, souffrance sans nom, sans pleurs, sans expression, qui n'a de poésie que pour ceux qui la regardent de loin et passent, qui creuse et amaigrit sans tuer, courbe et ne brise pas, et fatigue vos yeux à suivre au ciel les nuages qui s'en vont poussés par le vent, libres comme la pensée, vers le ciel de votre patrie, au-delà de ces Alpes éternelles, Chérubin de glace, qui vous ferme l'entrée de votre Eden chéri; ou bien encore c'est plus que la mort du Spielberg, plus que l'exil: c'est la mort de l'ame au sortir du cachot, c'est de l'insensibilité à tout ce qui a fait battre votre cœur, c'est l'oubli, c'est la mort de Pellico; car Pellico est mort: Sylvio ne vit plus pour nous que dans ces beaux vers de Paolo *per te, per te*.... qui ont fait tressaillir, sur la bouche de notre Modena, la jeunesse de Bologne et de Florence.

Et alors — quand la sombre réalité s'est dressée devant lui, quand un regard lui a tout appris, et que partout où son ame ardente et naïve a voulu s'épancher, il s'est vu repousser par une main de fer, que voulez-vous qu'il fasse, le pauvre artiste, seul avec son génie, sans encouragement, sans but, sans peuple, sans liberté, sans perspective, si ce n'est une couronne de martyr, non pas au bout de sa carrière, mais entre son art et lui? Comment, et pourquoi lutterait-il sur une terre ou tout élan, tout

enthousiasme, toute individualité se détachant de la foule, fournit matière aux soupçons, où Varese ne peut imprimer une histoire de Gênes, parce que le mot *liberté* revient trop souvent dans les fastes de la vieille république; où l'on jette pour plusieurs mois Cantù dans une prison, parce que, dans sa vanité d'écrivailleur, un espion tyrolien, un employé de police, Zajotti, se trouve offensé de l'approbation que la jeunesse lombarde témoigne pour les travaux de l'historien de Como; où pas une palme dramatique ne peut être cueillie, où pas un journal n'existe qui puisse signaler ses premiers efforts? — Et comment accomplirait-il une œuvre toute de sympathie et d'amour au milieu du désert, quand le développement de toute grande pensée lui est interdit, quand le besoin lui crie chaque jour à l'oreille: flatte les sens, broie des couleurs, fais des saints pour des chapelles, des madones pour des couvens, des portraits pour des antichambres, des traductions pour des libraires, ou bien meurs de misère et d'isolement? — Alors, il cède: il cède à la fatalité; il proteste comme Bezzuoli par son *Charles VII;* il maudit, comme Sabatelli, par son *Ajax;* puis il se fait matérialiste, broie des couleurs, fait des saints pour des chapelles, des madones pour des couvens, des portraits pour des antichambres, des traductions pour des libraires, des dissertations d'érudit pour les académies, et meurt inconnu comme il a vécu, pauvre fleur à qui l'air et le soleil ont manqué, en emportant dans sa tombe son génie ignoré, ses rêves déchus, ses passions méconnues.

Mais donnez-lui à cette ame d'artiste sa patrie et la liberté. — Mettez un dieu dans son temple, une étoile dans son ciel, un signe de réhabilitation sur cette terre, forme de poésie, cadavre de beauté, auquel il ne manque qu'un souffle pour se relever ange. — Rendez-lui son art tel qu'il l'a rêvé dans ses premiers jours d'atelier, tel qu'il lui est apparu dans ses jeunes inspirations, son idéal, son Eden défendu, son art des temps de la république, l'art ancien avec une pensée moderne; — donnez-lui un peuple, un peuple de frères, un peuple réuni sous l'œil de Dieu, dans une sainte et grande pensée d'amour et d'humanité, — ou bien donnez-lui la lutte, rien que la lutte; enivrez-le des souvenirs de Pontida et de Legnano; peuplez-lui de guerillas cette chaîne de l'Apennin moins sublime, mais plus pittoresque que celle des Alpes; — qu'il ait entendu un seul instrument de guerre résonner dans les gorges des Abruzzes ou de la Lunigiana; — qu'il ait vu un drapeau, un seul drapeau national aux belles couleurs flotter sur une de ces cimes que Dieu a élevées pour servir d'asile à la liberté; — qu'il puisse contempler sans rougir les monumens qui l'entourent; — qu'il puisse arrêter son regard sur la nuit de Michel-Ange, sans songer, avec honte et rage, que le *Sonno e la Vergogna* durent depuis trois siècles; puis vous verrez! vous verrez si ces ames à demi-éteintes ne recèlent pas des trésors de génie et d'activité à étonner le vieux monde, et à en enfanter un nouveau! vous verrez si cet art, qui erre aujourd'hui dans les souterrains avec Migliara, marche à l'histoire par le roman avec Hayez, trace comme par pressentiment la

silhouette du peuple avec Pinelli, ne se levera pas rayonnant de vie et de beauté, comme Juliette, de son tombeau!

Car l'art est immortel en Italie; seulement la tyrannie lui a arraché plume et pinceau; — et lui, après avoir lutté en brave, après avoir survécu à bien des revers, après avoir fait des efforts de géant avec Bernini et Marini, pour échapper au cercle qu'on traçait autour de lui, à la formule qui le subjuguait, quand tout langage lui fut interdit, chercha un refuge dans la musique. C'est là qu'est son règne aujourd'hui; c'est là dans cette langue universelle, qui ne relève que du Ciel, qu'il formule sa puissance et ses vœux. C'est Rossini, Rossini géant d'un monde qui s'éteint, personnification musicale de l'époque *individuelle*, comme Byron en a été l'expression littéraire, comme Napoléon en a été l'expression politique: Rossini, réaction sublime de la personnalité humaine luttant sous l'étreinte *sociale* qui définit et individualise les passions, caractérise chacune de ses phrases, et sculpte en bas-relief ses *motivi;* Rossini, protestation énergique de la vie italienne comprimée, qui s'échappe en élans litaniques, qui monte au ciel en gerbes de feu par des gammes ascendantes, rapides et audacieuses comme une pensée de révolte, retombe soudain, et d'un seul bond, comme frappé de la foudre, sous le poids d'une inépuisable fatalité, pleure, crie et gémit comme une ame emprisonnée qui cherche sa délivrance, puis, tout-à-coup, s'agenouille et prie dans une sainte et douce ferveur, par des tierces long-temps soutenues, dérobées aux cantiques des anges, flottant ainsi dans des

variations de son thême éternel: *joie et douleur, chute et espérance.* C'est Bellini; Lamartine de la musique, qui, dans sa poésie profondément mélancolique, erre sans cesse autour de trois ou quatre idées, souvenir, désir, espoir vague et incomplet: Bellini, qui ne vous dit son secret qu'à demi, et n'a jamais trahi sa pensée intime, la pensée nationale, si ce n'est peut-être une seule fois dans un chœur de la *Norma.* C'est Meyerbeer, — car Meyerbeer est Italien — traduisant en notes la lutte et l'émancipation. C'est Donizetti, qui un jour nous explique Byron dans sa *Parisina,* un jour dans l'*Elixir d'amour* verse à pleines mains sur nos têtes les roses de la volupté, parce qu'il paraît avoir désespéré de trouver l'accord national, l'accord puissant, qui mette la foi dans nos cœurs, et une épée dans nos mains; plus tard il se ravise, médite une musique sociale, nous donne la partition de *Marino Faliero,* et, par la bouche d'*Israël Bertucci,* personnification de la pensée populaire, lance un terrible défi aux oppresseurs, et une prophétie de délivrance aux opprimés. — Là est l'art; là il s'épanche encore, et enivre d'enthousiasme la foule avide qui se sent devinée. Ou bien, fatigué d'attendre, l'art s'élève tout-à-coup, sublime, et, devançant l'heure, se révèle par l'action: il se trouve une expression qui n'a pas de traduction sur la toile, ni dans les pages de l'écrivain; il sillonne d'un éclair de feu qui nous couvre, s'incarne en un être, et jette aux générations qui rampent à ses pieds une promesse d'avenir. — Alors, l'art c'est une femme que je connais prosternée devant des tombeaux à Santa-Croce, oubliant les temps et les lieux, élevant sa voix

dans le temple qui contient nos gloires, et protestant au nom du passé contre l'abjection présente. — L'art, c'est une jeune victime plongée dans quelque cachot, d'où elle ne sortira que pour mourir, conservant sa serénité d'apôtre, son sourire de croyant. — L'art, l'art sacré, l'art de Dieu, c'est toi, ô mon Jacopo, mon frère, noble suicide, qui as soustrait ton ame vierge à la tyrannie, et n'as pas voulu qu'elle fût souillée du spectacle de la lâcheté de ceux qui avaient fait serment de mourir purs avec toi! car l'art, c'est la foi, c'est le sacrifice, c'est la vertu; — et partout où vous trouvez à vous prosterner devant de pareilles images, ne dites pas que l'art est mort; ne blasphêmez pas l'avenir, priez, et attendez: les jours viendront.

Et jusque-là, endors-toi, jeune poète, endors-toi, jeune artiste; courbe ta tête sous ton aile d'ange, et rêve en silence. Que ferais-tu dans ce monde que le scepticisme tient encore sous la serre au milieu de cette foule sans foi, qui ne pourrait te comprendre? Irais-tu, enfant des grandes infortunes, dépenser ta puissance de douleur dans la peinture de méchans imaginaires, amollir la nature méridionale et fortement passionnée sous les impressions d'une vague mélancolie; écouter pendant tout un jour le murmure de l'eau qui coule au sein des forêts, et chanter la feuille qui tombe au déclin de l'automne, sur un sol dégoûtant du sang de tes frères? Voudrais-tu profaner la muse, dégrader ton art, briser ta pensée en livrant ton génie aux tortures d'une censure monacale ou étrangère, et jeter ton ame par fragmens, par lambeaux, sous le scalpel d'une cri-

tique impure et matérialiste? L'art, vois-tu, c'est l'unité. — Tout ou rien. — Voilà sa devise; qu'elle soit la tienne aussi. Garde ta sainte douleur, ta pensée vierge, tes conceptions pures et complètes au fond de ton cœur: là est la liberté; l'air du dehors est imprégné de servage. — Dors, jeune poète, le sabre du cavalier autrichien résonne encore sur le pavé de ta belle cathédrale, et j'ai vu le Croate se rouler aviné sur un sol béni tout près des restes du Dante à Ravenne.

Et toutes ces pensées me venaient à l'ame en feuilletant le dernier ouvrage de Grossi, en songeant à ce titre de *Marco Visconti*, qui annonce au lecteur une de ces compositions auxquelles une génération éclectique, dont le programme en toutes choses était d'exposer simplement les élémens du problême sans le résoudre, a trouvé le nom de *roman historique*.

Pauvre Grossi! me suis-je dit. Que d'impossibilités dans ce travail d'harmonisation entre la conception artistique et les formules historiques d'une époque donnée! — Et que fera ton ame de poète née pour l'indépendance et pour la liberté dans ce labyrinthe, où la tyrannie soupçonneuse a placé l'épine auprès de chaque fleur, et frappe d'interdit une moitié de l'histoire, celle des opprimés, au profit de l'autre moitié, celle des oppresseurs?

Je ne connais Grossi que par ses ouvrages; mais là il est poète; poète dans son *Ildegonda*, fleur de tristesse chrétienne éclose sur un tombeau, nourrie de rosée, de larmes des anges, et répandant son parfum dans la nuit; poète, quoique en aient dit les imbéciles qui ont cherché l'unité, la *machine* et les

échâsses de la vieille épopée dans les *quinze chants* du trouvère romantique, dans les *Lombardi*, tableaux des croisades auxquels il n'a manqué pour enlever les suffrages que de paraître un à un enchâssés dans une série de *Novelle*, au lieu de vouloir former une œuvre unitaire. Il a beaucoup pleuré. Il n'a jamais chanté que le malheur et l'amour. Il doit aimer sa patrie, sa patrie si belle et si malheureuse, et j'imagine tout ce qu'il a dû souffrir dans la série de luttes qu'a dû traverser son imagination échauffée, du moment où il s'est dit: j'écrirai un roman historique; jusqu'à celui, où il a déposé la plume, en s'écriant: c'est fait. Il a fallu, sur cette terre lombarde, qui a formulé, elle première en Europe, par une victoire, la grande lutte entre l'usurpation et la liberté, sauter d'un bond du XIIe siècle, siècle héroïque qui versa la poésie par tous ses pores, jusqu'au XIVe, siècle si non d'institutions, au moins de bravoure et de lutte, qui a vu se former les *compagnies italiennes* et entendu Rienzi protester pour Rome et pour l'Italie aux applaudissemens de Pétrarque, — et là, au milieu de tous ces types nettement dessinés par l'histoire, parmi toutes ces individualités complètes, qui venaient s'installer sur les ruines des libertés populaires, entre Castruccio Castracani et Alberico da Barbiano, choisir un homme que l'artiste pût reproduire sans danger, un nom connu, mais inoffensif, auquel le censueur autrichien ne pût pas dire: Vat-en, car tu es un symbole. Ce nom s'est trouvé: *Marco Visconti*, profil noble, héroïque, mais vague et indécis, sorte de Hamlet politique, dont les conceptions ont été toujours au-dessus de la réa-

lisation, grande ébauche inachevée, figure imposante aux traits rembrunis par je ne sais quelle fatalité qui n'a pas trouvé de piédestal pour se poser: Marco Visconti, type de l'époque flottante entre deux foyers d'activité, sorte de transition personnifiée entre le gibelinisme et l'esprit guelphe, faisant ses premières armes sous l'un, et ses derniers pas vers l'autre, un de ces hommes dont le monde est porté à dire: Le temps seul leur a manqué. Ce type, profondément réel, profondément *humain*, que Shakespeare nous a si admirablement retracé, Grossi l'a compris tel qu'il a été représenté par Visconti. Cette destinée avortée, incomplète dont l'élément s'est effacé sous un concours de circonstances défavorables, sous le poids d'une fausse position, il l'a saisie; il l'a embrassée tout entière de son coup d'œil de poète; et c'est là un mérite que n'ont pas senti les critiques, quand, foulant aux pieds la nature, l'histoire, et le vrai pour une fausse, fractionnaire, conventionnelle théorie d'un *idéal* factice et stérile, ils ont reproché à Grossi de n'avoir pas taillé son héros sur le patron académique, et de ne pas avoir fait un type tranché, énergique, puissant, agissant toujours, et secouant par des faits éclatans la foule blâsée des lecteurs de l'homme que Jean Villani le croniqueur a résumé par ces mots: *Marc Visconti..... qui n'eut pas trop de sagesse et de prudence en partage* (1), *mais qui aurait produit*, S'IL AVAIT VÉCU, *des grands changemens à Milan et dans la Lombardie.* Seulement ce

(1) *Savio non fu troppo:* le mot *savio*, dans le langage habituel de Villani, renferme cette double acception.

n'est que par contraste, par les faits extérieurs, par la disposition et le mouvement des hommes et des choses qui les entourent, que peuvent ressortir des caractères tels que celui de Marco; il faut à ces sortes de figures un tableau complet. Or, ce tableau existait. Il existait tout fait. C'était l'ombre de Louis de Bavière se dressant menaçante, et avec elle tout un roman, vaste, peuplé et éminemment dramatique: deux pontifes aux prises: la grande dualité du moyen-âge, l'Empire et la Papauté se formulant de plus en plus nettement, et la victoire se déclarant pour cette dernière: la querelle des Guelphes et des Gibelins se traduisant en une guerre entre les seigneurs et le peuple; et tous les deux haïssant l'étranger; mais les uns couvant leur haine en secret, et s'appuyant de l'Empire pour écraser l'élan de la démocratie; l'autre naïf et colère, trahissant à tout instant son courroux, déterrant à Rome les cadavres des Allemands pour les jeter au Tibre, combattant les Bavarois, et lançant à l'homme qui, dit Villani, se *faisait nommer* empereur, le surnom d'imberbe et d'ivrogne; s'attachant au pape, non par estime ou vénération — car, qui ne sait les méfaits de Jean XXII et les rudes leçons de son peuple? — mais parce que sous ce grand symbole de la papauté se cachait alors la pensée italienne, pensée d'indépendance et de nationalité. C'étaient les premières semences de l'art militaire nourries par les Rossi, les Malatesti et les Visconti, qui devaient, dès la seconde moitié du siècle, enfanter cette suite de capitaines qui étonnèrent et enseignèrent l'Europe; les premiers essais de cette diplomatie politique, qui, sous le nom de *balance* et

d'*équilibre* gouverna depuis, pendant quelques siècles, tous les états européens; et, au-dessous de tout cela, l'élément italien méconnu, oublié partout le monde, grandissant malgré l'avènement des dictatures et des seigneuries, gagnant en étendue et en nivellement ce qu'il perdait en puissance active et en manifestations éclatantes, creusant son chemin sous terre, se donnant un symbole en attendant mieux dans la classe industrielle et commerçante. Puis c'étaient des scènes jetées là par l'histoire tout exprès pour le poète et résumant chacune quelqu'un des grands traits de l'époque: la réunion de Trente pour début, sorte de prologue dans lequel le gibelinisme italien aurait paru un instant tout entier avec ses mille nuances, ses rivalités sourdes, ses griefs d'aristocratie contre la papauté, ses arrière-pensées aussi, car Marco en avait; — le couronnement, — la réunion de Liorci, programme de discorde entre les Visconti et Louis de Bavière, — l'évêque d'Arezzo Guido Tarlati mourant à Montenero, maudissant à sa dernière heure l'étranger qu'il avait servi, et demandant pardon à Dieu et aux hommes d'avoir trahi pour l'usurpateur la papauté de Jean XXII, — Jacopo della Colonna protestant solennellement devant le peuple assemblé contre Louis de Bavière et ses partisans, le déclarant hérétique et excommunié, clouant sa protestation aux portes de Saint-Marcel et traversant fièrement, lui cinquième, sa ville de Rome sous les yeux des envahisseurs étrangers; que sais-je encore? Tout cela était devant lui: tout cela formait un vaste et magnifique tableau dans lequel Grossi aurait pu faire mouvoir son Marco tel qu'il l'avait conçu, être à

deux natures, flottant sans cesse entre la bonté et l'ambition, entre la rude franchise du guerrier et les voies tortueuses du conspirateur, brisant souvent par le cœur l'œuvre de la tête, marchant entre deux parallèles, se rapprochant tantôt de l'une, tantôt de l'autre, doué d'une force de volonté peu commune, mais ne l'employant pas toujours et à temps, maîtrisant les masses et maîtrisé sans le savoir par les individus, luttant toute sa vie contre sa destinée sans pouvoir la soumettre; et mourant lui-même insoumis sous un choc imprévu, sans avoir eu le temps de lutter. Et tout cela il a fallu l'effacer. Il a fallu dire adieu à tous les élémens de ce tableau, aux proportions gigantesques dont il n'aurait pas pu disposer à son gré, adieu au développement de ce drame italien, dans lesquels son génie aurait été arrêté à chaque instant par la main brutale qui pèse en Italie sur l'intelligence, adieu à ces luttes populaires qu'on ne pouvait retracer sans qu'il en sortît un appel au peuple de 1835, adieu à cet empereur étranger, traversant l'Italie en voleur plutôt qu'en guerrier, torturant Salvestro dè Gatti pour lui arracher son trésor, pillant, saccageant, trompant et reculant devant les obstacles partout où la trahison ne venait pas à son aide, puis repassant en toute hâte les Alpes après avoir dépouillé l'Italie d'un million de florins (1). Et il a fallu concentrer l'expression de la *vie* populaire italienne dans une poignée de montagnards sur un petit coin de terre appelé Limonta, changer de système, énoncer dans quelques lignes de récit ce qui

(1) Florins d'or: 12 millions de francs à peu près.

aurait dû se traduire naturellement en action, et développer le caractère de Marco Visconti dans les phases d'un amour inconnu au lieu de le lancer sur la grande arène dont l'histoire ouvrait les portes à l'artiste. — Pauvre Grossi! j'imagine tout ce qu'il a dû souffrir dans ce travail de réduction, dans ce lent et pénible suicide des plus nobles facultés de poète.

Hâtons-nous de le dire, pour ceux qui oublient: le *roman historique* est impossible aujourd'hui encore en Italie; le roman idéal seul peut convenir à ceux qui se sentent des forces pour lutter, et qui, comme Grossi, peuvent se croire appelés à porter témoignage pour l'intelligence dans les fers.

C'est la justification de Grossi pour toutes les omissions qu'on aurait le droit de remarquer dans son plan.

C'est aussi là, selon nous, le seul reproche qui puisse être fait à l'école à laquelle il appartient. Elle ose trop; elle promet ce qu'il ne lui est pas donné de tenir; elle s'aventure par des routes obstruées, hardie, insouciante, comme si l'infini était devant elle, comme si elle n'avait qu'à s'élancer pour le parcourir libre et fière. Puis, quand elle se sent prisonnière, quand elle est forcée de s'arrêter devant des obstacles insurmontables, elle cherche à se tromper et à tromper les autres sur sa position, elle déguise son dépit, elle cache ses embarras sous un calme apparent et voudrait presque vous donner à entendre qu'elle a touché son but et qu'elle n'a plus qu'à se reposer. Alors une lutte s'engage entre elle et la foule qui suit, lutte qui vous livre, dès que vous parvenez à la deviner, le secret de toutes ses allu-

res, de toutes ses prédilections. C'est un effort continuel pour vous distraire du but principal, pour vous éloigner à votre insçu de cette sphère qui lui est interdite, et qu'elle vous a montrée pourtant de loin, l'imprudente! C'est un langage calme, confiant, pacifique, une causerie familière qui joue, fait l'enfant, tourne autour de l'idée, se traîne avec mollesse, et, tout en trahissant parfois quelque chose qui ressemble à l'ironie, vous endort par ses tournures caressantes, par ses souvenirs du berceau. C'est une foule de détails d'occasions, de ces petites choses qu'elle sait si bien semer sur votre route à droite et à gauche pour vous détourner de la ligne droite, pour voiler à vos yeux la pensée condamnée qui se montre au bout de chaque page de votre histoire, pour dépenser vos forces en incidens, de peur que vous ne veniez lui demander compte de ses promesses. Elle en jette à pleines mains, comme une jeune fille des pavots; elle s'arrête à chaque petit phénomène qu'elle rencontre en chemin; elle s'amuse à décrire, comme si elle n'avait pas autre chose à faire; tout lui prête, l'homme comme la nature animée, le grotesque comme le beau. Elle chante avec l'oiseau qui vole, se balance comme la fée sur chaque brin d'herbe, puis, le soir, elle s'attable dans quelque vieille hôtellerie avec l'ivrogne et se soûle avec lui, sans vous faire grace d'un seul coup. Spiritualiste et chétienne, par conviction ou par système, elle abjure pour vous, elle se fait matérialiste, isole, fractionne et divise à l'infini. Puis, tout ce travail d'anatomiste, ces nerfs, ces muscles, ces fragmens de matière morte, elle les étale devant vous, comme un professeur

devant ses élèves, en vous demandant: Est-ce bien? — Oui, c'est bien, c'est très bien; Walter Scott, je vous le dis, n'aurait pas mieux fait. Voyez l'émeute dans les *Promessi Sposi,* l'admirable orage sur le lac dans *Marco Visconti,* et dites-moi si vous trouvez quelque chose de mieux dans l'innombrable série des romans du barde écossais. Mais est-ce là tout? Voyons. Où est l'ame de ce beau corps? Faites-moi entendre sa respiration, souffrir de sa souffrance, jouir de sa joie, vivre de ses espérances et de ses rêves d'avenir. Dites-moi à quelle grande et forte pensée vous cherchez un symbole pour remplir ce tableau dont le ciel est si beau, l'air si pur et transparent, le feuillage si exact et si artistement travaillé. Malheur! malheur! Au milieu de cette poésie de détails, dans cette sorte de déification de la matière l'ame s'est effacée, la vie a disparu, vous l'avez étouffée sous des fleurs. Dans ce tableau, comme des ombres dans un cercle magique, se meuvent des êtres pâles, douteux, au regard vague, aux couleurs flétries, à la marche vacillante, incertaine. Vous diriez des fantômes et non des formes palpables, des souvenirs dans une ame mélancolique et non des réalités. Tout est langueur, étiolement, phtysie. Vous errez dans un cimetière de jeunes filles dansant comme Ophélia, des fleurs fanées à la main, un signe de mort sur le front; elles sont ravissantes de beauté et d'innocence, mais froides comme la jeune fiancé de Corinthe. N'espérez pas les ranimer sous des étreintes d'amour. Oh non! la passion n'a pas prise sur elles; elle glisse sur ces ames calmes et candides, comme une barque sur la surface d'un lac, légère et sans bruit. Puis,

c'est que la passion, la passion brûlante, orageuse, qui vous met le ciel ou l'enfer dans l'ame, qui fait de vous un saint ou un criminel, un géant ou un pygmée, qui vous baptise pour le martyre ou pour la victoire, est bannie de ces pages. L'école n'en veut pas et pour cause. Que ferait-elle de vous, quand, l'imagination excitée, l'œil et la poitrine en feu, vous viendriez lui demander satisfaction et aliment pour vos facultés qui dormaient et qu'elle aurait éveillés, pour cette flamme assoupie, rallumée par son œuvre? Et elle a renoncé aux *pensées qui brûlent, aux mots qui respirent;* elle a quitté Byron pour Lamartine, la lutte pour la résignation. Ne lui demandez pas de l'énergie dans la touche, de la profondeur dans ses révélations du cœur. N'exigez pas d'elle qu'elle vous élève, ou qu'elle double vos forces par l'enthousiasme. Elle ne le peut, elle ne le veut pas. Elle marche à la surface des choses, elle ne creuse rien. Elle passe à côté des mystères du cœur sans les toucher, sans essayer d'éclairer l'abîme en y jetant son flambeau. Ce qu'il y a de vitalité cachée au fond de l'ame humaine, ce qu'il y a de puissant dans le désespoir, de sublime dans la passion poussée à sa dernière limite, de saint dans l'élan de la pensée, lors même qu'elle formule un défi à son auteur, lui échappe. Il est des voiles de l'ame que jamais elle n'a osé déchirer; tout au plus si, en les effleurant de son aile, elle les a un instant soulevés, et toujours elle s'est rejetée en arrière, comme frappée d'épouvante. Ses joies sont des joies de famille, ses douleurs ne vont jamais jusqu'à la révolte, ses expiations s'accomplissent toujours par la soumission et par la

prière. Elle parle d'amour, comme si elle parlait d'amitié; elle a des caresses d'anges frères et sœurs, des pensées de haine qui s'éteignent avant d'éclater. Çà et là quelques réflexions mélancoliques sur la vanité des choses humaines, sur la stérilité de la science, sur l'impuissance de la volonté, trois ou quatre expressions quelque peu sceptiques sur la justice d'ici bas, sur les progrès de l'esprit, et son cri habituel: Tournez vos yeux vers le ciel! — Voilà l'école de Manzoni, voilà celle de Grossi, voilà celle de Pellico, nuances à part.

Or, cela est beau, cela est ravissant quelquefois, grace aux efforts d'un talent supérieur; mais cela est funeste, cela est fatal chez un peuple qui a besoin de rappeler toute son énergie, d'exalter toutes ses puissances, de retremper toutes ses facultés pour secouer un sommeil de trois siècles et accomplir une haute mission de réhabilitation sur la terre. Ce langage si doux, si naïf, qui touche souvent au vulgaire, parfois au trivial, énerve, amollit. Cette habitude de soumission, de résignation inactive, mène droit au mysticisme, de là à l'indifférence et à l'égoïsme. Cet art, qui se plaît tant au détail, qui soigne si fort les petites choses et s'épenche avec amour sur des riens, renie Michel-Ange, renie le Dante son maître, seul père de l'école italienne et substitue peu à peu l'analyse à la synthèse, l'observation à l'intuition, l'intelligence au génie. Et cette illusion de formes nouvelles appliquées à un fond qui ne peut être nouveau, de genres qu'on se plaît à aborder sans pouvoir les approfondir, fausse la rénovation littéraire et détourne les jeunes intelligences du travail

hautement philosophique qui doit servir de base à la poésie nouvelle, à l'art *social,* à la litterature du renouvellement. Car ces hommes ont été et sont encore regardés comme les chefs du mouvement d'émancipation littéraire qui s'est accompli en Italie. Leurs ouvrages en sont le produit, et l'on s'est en quelque sorte habitué à les envisager comme sa plus haute expression, comme sa plus large formule possible. De là, deux fausses et dangereuses déductions. D'un côté, la jeunesse enthousiaste et inexpérimentée, qui croit que tout est là, que toute cette impulsion doit aboutir au protestantisme littéraire et qu'il y a quelque chose d'organique dans ce qui n'est que transition, initiation, étude; de l'autre, la race copiste et pygmée des Arcades, professeurs et pédans classiques, qui s'en vont proclamant sottement par le monde l'impuissance de l'école du mouvement à produire des véritables chefs-d'œuvre.

Ce n'est pas là ce que nous avons rêvé, quand nous avons pressenti la révolution littéraire. Ce n'est pas là non plus ce que vous avez rêvé vous-mêmes, hommes de la réaction romantique, quand vous avez levé les premiers les drapeaux de l'insurrection. Non, certes. Vous ne voulez pas que votre drame soit le drame de l'avenir, vous ne voulez pas que votre roman soit le *roman historique,* devant lequel s'inclinera la génération qui approche, vous ne voulez pas qu'un peuple se réhabilite par l'analyse, vous ne voulez pas que le mysticisme catholique auquel vous ne demandez peut-être qu'un adoucissement pour nos souffrances actuelles, préside à nos destinées de victoire. Ce n'est pas en nous tenant à genoux que nous

pourrons faire de grandes choses, vous ne le voulez pas et nous ne l'entendons pas ainsi.

Le drame historique que nous rêvons, le drame, dont la première ébauche nous est venue d'Allemagne, le drame, vers lequel convergera peut-être toute la littérature de l'époque nouvelle, embrassera ciel et terre. Comme la synthèse politique qui s'élabore, il harmonisera, sans les confondre, l'individualité et la pensée sociale, l'homme et l'humanité, Shakespeare et Schiller. Et au-dessus de tout cela planera quelque chose de plus saint encore, ce quelque chose qui s'appelait fatalité dans le drame d'Eschyle, hasard dans celui de Shakespeare, et providence dans celui de Schiller, l'idée éternelle, la pensée active, Dieu, l'ame du monde. Ce sera un reflét de cette pensée, un rayonnement de cette ame incarnée en un être, homme et fait. Ce sera une ligne de cette loi de progrès, qui est l'histoire écrite en un lieu et dans un temps donné. Ce sera la proportion du génie entre ces trois termes: loi universelle, loi de l'époque, loi du fait spécial que le poète aura choisi dans l'époque; et, là où un seul de ces trois termes trouvera sa représentation, il y aura tragédie, comédie, ce qu'on voudra, mais point de drame.

Et le roman historique, qui est au drame ce que le récit est à l'action, aura, lui aussi, sa haute mission dans ce grand travail religieux, expression sympathique de l'ame universelle, qui est réservée à la littérature: mission que Walter Scott avait un instant pressentie, mais que l'*indifférence* du baronet tory tua sous le poète. Et son œuvre commencera là où l'histoire, faute de pièces et de documens, s'arrête in-

certaine. Il comblera ses vides et remplira ses interstices; il rétablira la continuité; il formulera le rapport qui lie l'individualité puissante dont la tête surgissant du milieu de la foule a pu être étudiée par l'histoire, à cette foule même qui fourmille en bas, et dont les tendances, les habitudes, les idées, les croyances, l'état même matériel et moral entrent peut-être pour les trois-quarts dans la composition du grand homme. Il recueillera dans la poussière des siècles cette voix oubliée ou méconnue du peuple, que l'histoire a toujours négligée, et qui pourtant, pour celui qui sait l'étudier avec une ame pure, une volonté ferme et une foi ardente, est l'arche de la vérité traditionnelle; la révélation continuellement progressive, dont les grands hommes sont les formules vivantes. Ce sera un travail de reconstruction analogue à celui de Cuvier; ce sera le flambeau de la poésie, promené parmi les ruines du passé pour recueillir les oublis de l'histoire.

L'art, traduction et développement progressif par la poésie, le dessin et la musique, de la synthèse sociale, que l'Europe est en travail de formuler, — l'art ayant conscience de la double fonction que tout être remplit sur la terre, — l'art, consécration de toute œuvre spéciale qui concourt à l'accomplissement de la mission commune, sacrifiant à l'humanité sur l'autel de la patrie, foyer rayonnant continuellement et en tout sens l'esprit d'action, par la foi, l'enthousiasme et l'immortalité, — l'art, européen par le fonds, par sa pensée générale et nationale, par les formes, par les accessoires, par la manière de

traduire cette pensée, — l'art qui réhabilite, épure, et initie, — l'art, gouvernement moral, partageant avec la femme le rôle d'ange inspirateur, — l'art, peuple; l'art, prêtre; l'art, religion: voilà ce que nous cherchons, ce que nous voulons, ce que, Dieu aidant, nous obtiendrons, quoi qu'on fasse.

Mais, pour cela, il nous faut autre chose que ce que nous avons aujourd'hui: pour cela il nous faut l'air libre, le terrain libre, le travail libre; il faut que le génie puisse marcher tant qu'il veut, sans maître, si ce n'est Dieu au ciel et l'humanité sur la terre, sans règle, si ce n'est celle qui lui vient de la vérité et de la nature des choses; il faut un culte à l'art, un peuple à l'artiste, une foi au peuple, un chant d'amour pour la vie, un souvenir et une couronne de fleurs si nous avons bien fait pour la tombe. Or, nous n'avons rien de tout cela: car nous n'avons pas de patrie. Nous sommes tous des proscrits. Nous accomplissons tous une œuvre d'expiation. Dieu nous a tout ôté, hormis l'espérance.

C'est pourquoi il nous faut nous résigner et nous taire; c'est pourquoi il nous faut adorer l'art dans notre cœur, et non l'exposer tronqué, mutilé, vêtu en esclave, la tête nue et la corde au cou aux yeux des nations; c'est pourquoi mieux vaut s'abstenir que se hasarder sur un terrain défendu, au milieu d'obstacles que l'on ne peut surmonter, dans des genres où la conception de l'intelligence doit nécessairement avorter sous les ciseaux de la censure, et le niveau de plomb de la tyrannie. L'école romantique est morte en Italie sous le couteau. Pourquoi s'obstiner à prendre les allures de la liberté, quand, à chaque pas

que vous faites, le bruit de la chaîne que vous portez au pied révèle votre esclavage?

Si donc ma voix pouvait se faire écouter par l'auteur de *Marco Visconti*, je lui dirais: le roman historique, comme le drame, est impossible à cette heure sur la terre où tu vis: écris de fantaisie. Nous avons toujours été si haut ou si bas dans l'histoire, que c'est pitié de vouloir nous traîner ainsi sur une route moyenne, où la grandeur historique étouffe, resserrée à l'étroit entre deux montagnes. Ne torture pas ainsi ton beau génie dans un travail que ta pensée a conçu tout entier, mais qui ne peut sortir qu'incomplet du moule où il te faudra la jeter. Ne souille pas ton ame chaste et pure par des concessions. Pourquoi ces noms historiques qu'il te faut effacer à moitié? Pourquoi ces ébauches imparfaites du passé, quand nulle leçon ne peut en ressortir pour nous? Et que répondras-tu à ceux qui viendront te dire: tu as évoqué les ombres de nos pères, maintenant fais-les parler; nous voulons les entendre? — Ah! laisse-là nos pères, qu'ils n'apparaissent dans nos pages comme dans notre histoire que pour nous sauver, — ou pour nous maudire! — N'as-tu pas des chants dans ton ame pour nous consoler, toi, poète? Chante-nous, comme Kollàr le Bohême; chante comme Mickiewicz. Ils ont chanté eux aussi dans les fers; mais leurs chants sont répétés tout bas avec amour, avec recueillement, partout ou deux hommes souffrent et espèrent dans la patrie qu'ils ont chantée. Sois comme eux; fais-toi un symbole, une image d'ange, ou de femme, belle et triste: donne-lui des yeux d'azur comme son ciel, un regard qui scintille

par fois comme un soleil; répands autour d'elle le parfum de ses orangers; écris sur son front de ton doigt de poète la faute et le repentir; que ce soit l'ange déchu qui aspire vers le ciel. — Puis, aime-la, et fais-nous l'aimer; prends-la dans tes bras, et réhabilite-la à force d'amour. Chante, pleure, et prie avec elle; mais prie avec foi, prie avec espérance; que ce soit la prière de ceux qui vont se relever forts et dévoués, non celle de l'esclave qui plie et s'affaisse lâchement sous le poids de ses chaînes. — Nous apprendrons tes chants d'amour; nous redirons ta prière pour ton *idéale:* nous te comprendrons — et ils ne te comprendront peut-être pas, eux, *les barbares!* Mais laisse-là l'histoire, et avec elle tous ces genres de composition qui s'appuient sur elle. Tout ce qui touche à l'histoire nationale est sacré; et puisqu'il est chez nous refusé au génie de maintenir son unité et son inviolabilité, que le génie s'abstienne; qu'il mûrisse ses conception en silence: les jours viendront; jusque-là, au nom de l'art, au nom de la littérature à venir, ne faussons pas la route aux intelligences.

Mais de ce langage, que nous, amis et pleins de respect pour le beau talent du poète, nous lui tiendrions à lui-même, sans crainte et dans l'intérêt de l'éducation littéraire nationale, on aurait tort de conclure au blâme absolu; on aurait tort de croire qu'à notre avis le roman de Grossi fût dépourvu de beautés. Loin de là; il en est plein. Ses pages en fourmillent; et une fois le point de vue de l'auteur admis, Marco Visconti nous apparaît à nous comme un des meilleurs romans de l'époque. Nous savons que les critiques amères et violentes ne manqueront pas

à Grossi. Nous croyons en connaître la source. Nous ne savons pas jusqu'à quel point le poète qu'on nous dit être d'un caractère doux et aimant, peut en être affecté; mais si elles sont toutes de la force d'un pauvre et niais pamphlet anonyme intitulé, je crois, *Lettre d'un Solitaire*, etc., que le hasard a fait tomber sous nos yeux, ce serait un tort impardonnable à Grossi que de puiser le moindre découragement dans de pareilles misères. Où en serait l'art, mon Dieu, où en serait la conscience, s'il était au pouvoir du premier écrivailleur assez hardi pour jeter un peu de sa boue au poète qui passe, de ralentir sa marche, ou de lui arracher un cri de souffrance? — Ah! ce n'est pas là que le poète va prendre la douleur qui le ronge. — Secouez votre orgueil, comme le lion sa crinière, artiste, et marchez! Quand Dieu vous a fait ce que vous êtes, il a mis plus haut vos souffrances et vos joies.

Respect à ceux qui, sous un joug de fer luttent en braves et seuls au milieu de la foule muette, ne désespérant pas de l'art et de son avenir! — Respect et indulgence pour tous défauts envers ceux qui, dans l'état actuel des choses, après tout ce que nous avons souffert, après avoir vu tomber nos frères sans que la patrie se relevât de sa triste abjection, peuvent encore nous faire pleurer sur leurs pages! — J'ai lu deux fois cette moitié du quatrième volume, morceau exquis qui touche si souvent au sublime, tableau éminement religieux de la mort d'un ange par un beau lever du soleil; et deux fois j'ai pleuré. Je le relirai encore; je pleurerai encore. J'ai pensé à ceux qui ne sont plus, et que nulle puissance ne

peut rappeler parmi nous, aux joies de l'amour à peine entrevues, aux fatalités qui les brisent sur cette terre, où il n'est pas même permis de pleurer ensemble, aux sœurs que la mort ravit au printemps de la vie, aux rêves saints du jeune âge, à la fleur de notre ame qui s'en va tristement effeuillée par le temps et par les hommes sans même laisser de parfum, à tous ceux que j'aime et qui m'aiment. Je suis sûr d'y penser encore avec attendrissement toutes les fois que je relirai ce demi-volume. J'en remercie Grossi. Je sais des mères que cette lecture fera pleurer plus que moi, — et ces pleurs doivent être sa récompense, et effacer bien de critiques que son livre lui attirera.

Tout ce qu'il pouvait, il l'a fait. — Repoussé de toutes les avenues du roman historique, froissé dans tous ses instincts d'intelligence élevée, Grossi ne pouvait que se rejeter dans la sphère des affections individuelles, et se refugier au foyer domestique. Il l'a fait de manière à vous donner la mesure de la puissance de son ame et de ses facultés. Amour de mère, amour filial, affection de jeunes filles, religion des souvenirs, confiance de la vertu innocente et naïve, repentir, pardon, résignation angélique, il a tout peint d'un pinceau délicat et gracieux. Et au-dessus de tout cela il a su faire planer, invisible mais réelle, une sainte pensée, la pensée de l'école qu'on n'a peut-être pas assez remarquée, l'apologie du peuple, l'éloge du travailleur, la réhabilitation du pauvre; il vous a peint ses vertus simples, sa rude sensibilité, ses malheurs et sa solitude. Il est allé s'asseoir au foyer du pauvre; il l'a trouvé pleurant la perte de

son fils chéri, et il s'est mis à pleurer avec lui, et il vous a dit: pleurez, pleurez sur cet homme qui tombe toujours victime inconnue de son dévouement à la classe supérieure, et qui, après toute une existence de fatigues, de privations, de souffrances, n'aura que son vieux père et sa vieille mère pour pleurer sur lui après sa mort. Il vous a montré les seigneurs, les hommes à titres et argent; il vous a fait assister à leurs belles fêtes, à leurs tournois, à leurs danses; et maintenant suivez-le: il vous entraînera dans quelque cabane ignorée, au haut d'un rocher, quand la nuit est bien noire et que le lac gronde au loin comme une menace; et là, il vous placera, vous, heureux du monde ou blasé du monde, en face d'un dévouement d'autant plus sublime qu'il est plus modeste, qu'il s'ignore lui-même, qu'il ne se drape pas, qu'il ne pose que devant Dieu: un père et une mère luttant avec leur souffrance pour la dérober aux yeux l'un de l'autre. Il y a là dans cette longue scène des petites circonstances, un plat sans convive, des morceaux qu'on s'efforce d'engloutir au risque d'étouffer, pour affecter une indifférence que l'on n'a pas, des mots qui veulent être durs pour refouler la douleur et qui sortent en tremblant d'un gosier que la douleur suffoque, des larmes qui tombent en silence et qu'on essuie à la dérobée du revers de la main, puis des sanglots, des reproches, des consolations qu'il faut lire en entier. C'est au XI[me] chapitre. — Ayez une ame, — ayez souffert, — placez-vous au coin de votre feu le soir entre onze heures et minuit, — effacez par un souvenir, par une pensée de tristesse l'écho du bruit qu'a fait autour de vous le

monde léger qui a rempli votre salon; — et lisez. Peut-être la pensée de Grossi vous sera révélée, et son talent avec elle.

Vous savez sur qui retombe l'obscurité de cette pensée et l'incomplet de ce beau talent.

PENSIERI.

Ai Poeti del secolo XIX.

(1832.)

Cos' è la poesia? — La coscienza d' un mondo avvenire —

BYRON.

I.

Era il 20 marzo 1811 — e il cannone destava Parigi —

Parigi, a que' giorni, era un' idea, — un nome — un' uomo. Un nome era la bandiera della Francia: un nome padrone degli animi, inviscerato nel popolo, fatto sinonimo d' onore e di gloria. Le moltitudini si spandevano per le vie invase da un fremito d' incertezza, commosse da un desiderio, agitate d' una speranza. Tendevano l' orecchio a numerare quei colpi, come se dall' ultimo pendessero i destini d' una nazione, e quando quell' ultimo — il centunesimo — ebbe diffuso il suo rimbombo su quel popolo intento, un plauso, un' esultanza, un sol grido: *gloria all' eletto della vittoria! Gioia e riposo alla Francia!*

Un figlio è nato al potente! — Egli, il potente stava presso a quella culla circondata dal saluto d'un milione d'uomini, ingigantito, raggiante, come dopo una delle sue grandi battaglie, trionfando colla mente dell'avvenire, com'ei trionfava del presente coll'armi —

Ventun' anni scorrevano — ed era il 22 luglio 1832 —

Un giovane, rivestito d'uniforme Austriaco, col solco de' forti pensieri sulla fronte, col tormento d'una idea stampata ne' lineamenti del volto, moriva a Schœnbrunn, logorato, schiacciato da un nome, che non potea portarsi impunemente nell'inerzia. V'era un mondo nella testa di quel morente, e la solitudine d'intorno a lui. La gente che vegliava i suoi ultimi aneliti, non parlava il linguaggio della sua patria. La insegna che gli stava davanti non era l'insegna che sotto i cenni del padre, avea sventolato trionfatrice anche sul luogo dov'egli moriva — Era l'infante dei 20 marzo: il fanciullo nato re, ora prigioniero e deserto, del quale un milione di uomini avea salutato il primo vagito. L'ombra d'una gloria che non morrà si stendeva ancora sopra di lui, ma trista, muta, pallida come una memoria di tempi irrevocabilmente trascorsi: il morente avea freddo a quell'ombra: tutti i pensieri d'avvenire, di fama, d'impero, tutte le immagini di battaglia, di vittoria, di corone perdute e riconquistate che gli s'affacciavano in quel momento solenne, sorgevano impetuose, e rimbalzavano contro le pareti del cranio, ricadendogli pesanti, ardenti sul core: non un'oggetto al di fuori sul quale potessero riposare: non un'eco al

grido di guerra, che il delirio gli poneva sul labbro — il figlio del potente moriva ignorato — e l'ultimo raggio d'un'epoca che suo padre avea divorata, si spegneva con lui —

Furono due momenti di sublime poesia — due momenti che valgono e riassumono due epoche intere di Poesia. La prima, Poesia di rumore, di gioia, di sensazioni, altiera, splendida, brillante di potenza e di vita, come un Sole al meriggio: la seconda, poesia di concentramento, di meditazioni, mesta, profonda, grave, tacita come un Sole al tramonto — la Poesia della vittoria e della fiducia, e la Poesia delle rovine — la Poesia d'un mondo presente, e quella del passato — un raggio di Marengo, delle Piramidi, d'Austerlitz, di Wagram, e una memoria di Mosca, di Waterloo, di Sant'Elena — l'inno e l'elegia — la Poesia della vita e la Poesia della morte —

Pure era lo stesso uomo che informava que' due momenti così diversi: lo stesso tipo, la stessa idea era l'anima di quelle due Poesie: perchè in faccia agli uomini che s'erano prostrati davanti a un simbolo di Gloria, Napoleone I e Napoleone II erano lo stesso pensiero: l'uno era la continuazione dell'altro, e quel milione di voci che avevano fatto eco a quella prima voce di pargolo, avea confuso l'uno coll'altro. Per chi s'era fatto un'idolo dell'Impero, Napoleone II dovea rappresentare l'istesso sistema. Gloria, potenza, centralizzazione assoluta, catene dorate, aristocrazia militare, incoraggiamento alle scienze, disprezzo alla filosofia, pensioni e croci d'onore, grandezza al di fuori, e sommessione abbietta al di dentro, regno delle capacità sul campo, persecuzione

agli intelletti politici dell'interno, il passato distrutto e rifabbricato, mutati i nomi, parte per parte: generosità pei re combattenti, usurpazioni su i popoli, miglioramenti materiali introdotti nelle nazioni: e oppressione di conquista a un tempo: l'aquila francese al Kremlin, ma la volontà dispotica del Kremlin a Saint-Cloud — tutto questo — tutto il dramma di contrasti, di moto estremo per un lato, d'inerzia estrema per l'altro, che Napoleone avea dato alla Francia e all'Europa — era compreso in Napoleone II — Date al giovine prigioniero di Schœnbrunn un luogo nel palazzo del padre, gettategli sulle spalle il mantello grigio del conquistatore, e l'avrete — Perchè dunque tanta indifferenza di popoli sulla morte dell'unico rappresentante un sistema, che trascinò l'Europa dietro alla sua bandiera? Perchè tanto silenzio di poeti sovra un'astro che svanisce, sopra una idea che abbandona per sempre il mondo dell'applicazione, sopra un tipo di grandezza individuale, davanti a cui piegarono per un momento due secoli? La nuova della morte del *figlio dell'uomo* non ha suscitato dolore, oltre a quello che avrebbe suscitato la morte d'un colonnello d'esercito. Alcune voci hanno tentato ispirarsi all'annunzio, e non hanno potuto. Il primo poeta vivente di Francia non è riuscito ad accozzare due idee veramente poetiche. I giornalisti hanno esplorato le vie a vedere se potea trarsi da quella morte un partito politico: hanno voluto gemere, maledire, — e son rimasti freddi, mediocri; hanno scritto, ma senza vestigio di passione, senza indizio di memoria potente, d'entusiasmo, di vero dolore, — forse l'unico senso che traspare at-

traverso que' scritti è uno stupore per non sentirsi commossi come vorrebbero.

E non pertanto, vent' un anni soltanto separano quella culla da quel sepolcro; ma quel breve spazio vide accumularsi vicende alle quali un tempo sarebbero appena bastati i secoli; ma un anno dopo quel primo vide la fuga di Russia, e un altro anno dopo l'elemento popolare incominciò la sua reazione nella Germania, e un altro, l'Elba accoglieva Napoleone: poi il ritorno miracoloso; e un trono rialzato dal favore delle moltitudini fiduciose, abbandonato al primo annunzio di nuove delusioni: poi Waterloo: poi Sant'Elena; e i popoli desti alla lotta, e la rivoluzione Spagnuola, e la Grecia risorta, e le insurrezioni Italiane, e le giornate di Luglio, le giornate di Bruxelles, le giornate di Varsavia, dinastie balzate di trono, re pellegrini per tutta Europa, l'aristocrazia ferita al core nell'Inghilterra, il fermento rivoluzionario penetrato in Germania —

E i poeti si tacciono sul sepolcro del giovane Napoleone, perchè sentono la necessità di nuovi accordi: — tacciono perchè le vicende di quei ventun' anni hanno affogati i nomi, le glorie individuali, le idee di conquista e di forza, e all'epoca dei nomi, degl'individui e della forza è sottentrata un'altra epoca, l'epoca de' popoli, la vita de' principii, il regno del dritto: tacciono, perchè quando le generazioni scendono nell'arena, gli uomini sfumano — perchè in faccia ai milioni frementi, l'inno che celebra l'individuo suona meschino, come una musica in faccia all'Oceano strepitante — perchè oggimai passato, presente, tutto è nulla: non esiste che l'avvenire:

l'avvenire minaccioso, insistente, sublime, scopo di tutti i pensieri, smania dell'anime: l'avvenire rapido, vasto, potente a distruggere ed a creare: l'avvenire che inoltra di minuto in minuto come una lava, dissotterrando nazioni spente, affratellando razze nemiche, procedendo per masse, e facendo ad esse, perchè salgano, gradino degli individui —

L'avvenire è l'Umanita' —

Il mondo *individuale* — il mondo del medio evo è consunto. Il mondo *sociale*, l'era moderna è al suo primo sviluppo —

E la coscienza di questo mondo occupa il Genio —

Per questo, Goethe è morto — e la Germania che pochi anni addietro lo adorava re delle menti, ha gettata sul suo sepolcro una rampogna politica d'aristocrazia — per questo il giovine Napoleone, che pochi anni addietro era segno di sospetto, di paure, d'entusiasmo e di ricche speranze, è morto senza sviare un sol momento l'attenzione dagl'eventi che pendono — per questo Walter Scott, che pochi anni addietro era delizia all'Europa, s'è estinto lentamente, senza che la sua agonia, segnata periodicamente da'giornalisti, abbia richiamati a vegliare gli ultimi momenti del Genio morente gli animi affaccendati —

II.

Napoleone e Byron! —

Ecco i due uomini che hanno rappresentata, riassunta e conchiusa l'epoca *individuale*. L'uno il re degli eserciti. L'altro il re delle immagini. Poesia

d'azioni, e poesia di pensiero, l'epoca che noi diciamo trascorsa ha tutto concentrato ed esaurito in que' due.

Il primo, venuto a tempi, ne' quali lo spirito di libertà era decaduto, in mezzo ad una popolazione sfiduciata, incerta dell'avvenire, stanca del passato, corrotta dagli spessi mutamenti e dall'esempio de' capi; quando i buoni e i forti erano spariti, e il governo era in mano d'inetti o peggio, sotto l'impero d'un moto di reazione che si manifestava da tutte parti — temprato dalla natura ad essere e sentirsi potente, roso da un'ambizione immoderata, allevato, cresciuto ne' campi di battaglia, avvezzo a vincere d'un cenno, sollecitato dalla fama crescente, dal continuo successo, e più dalla sommessione d'una gente che la gloria acciecava — s'indusse a non contemplare in quel popolo che i *muscadini*, la *gioventù dorata* di Fréron, le *bande di Jehu*, i raggiratori e i deboli. Il popolo, il vero popolo, che si rimaneva incerto e sospeso, perchè dopo dieci anni di lotta sanguinosissima si trovava presso al punto d'ond'era partito, ma che, sorretto e guidato da una mano energica, poteva compiere ancora prodigi, e rivendicarsi una libertà per la quale s'era levato e che gli era stata sottratta, egli o nol vide, o non volle. Il potente che non teme, ma sprezza gli uomini, sarà tiranno o misantropo; e Napoleone, Genio d'azione, non potendo riescire misantropo, si fè tiranno. Consapevole, come tutti i grandi, d'una legge ch'esige unità, e convinto che la Francia poteva essere la leva europea, ma reputandosi da più della Francia, esclamò: *la Francia son io!* — ed oprò a

seconda di quel detto orgoglioso. Gli uomini per lui non furono che strumenti d'esecuzione, ed ei gli esigliò dal concetto. Concentrò in sè quanto apparteneva alla volontà: s'assunse di pensare per trenta milioni di cittadini; e dalla conquista di mezza Europa fino alla scelta della composizione drammatica da porsi sulle scene a Parigi, tutto fu suo. — Il pensiero d'incivilimento traluce ne' suoi atti perchè il genio è civilizzatore anche non volendo, traluce evidente nella prima parte della sua carriera. Diresti a vederlo scorrere le contrade europee col codice in una mano, e la spada nell'altra; struggendo o non curando le differenze tra' popoli, imponendo a tutti le stesse riforme e le catene, rompendo tutte le vecchie abitudini, mutando le condizioni politiche, e rifondendo in una novella unità, ch'egli fosse un uomo spirato dalla civiltà ad essere l'apostolo della eguaglianza europea, l'Attila del passato, e il preparatore dell'avvenire: diresti che a cacciar le basi reali dell'Associazione si dovessero costringere i popoli in una forma di tirannide, in una unità forzata, che la libertà avrebbe infranta prima che fosse consolidata: diresti che il genio del progresso lo avesse consecrato a iniziare gli uomini in un grado d'incivilimento insegnando ad essi che aveano come una stessa vicenda di servitù così una stessa carriera di libertà e d'emancipazione a percorrere insieme. Poi, quando l'opera della forza avea già fruttato, — quando i popoli incominciarono a sentire la loro potenza, — quando l'Europa intese venuto il tempo per innoltrarsi da sè, vi fu un momento nello spazio, che, afferrato da lui, poteva far di Napoleone il Washington

d'Europa; ma egli s'era avvezzo a condurla per mano, s'era avvezzo a sostituire il proprio cenno all'opera lenta della civiltà, e s'illuse a poter seguire in onta a quella: non vide che la sua missione finiva il giorno in cui cominciava quella de' popoli, e si sdegnò come contro un ribelle, contro qualunque s'attentava coi fatti, o col principio scritto di cominciarla. Allora ebbero principio le sue disfatte: allora incominciò la sua decadenza rapida, e tremenda: allora egli divorò la curva discendente del suo cammino colla stessa velocità, con maggiore velocità, ch'egli non avea posto a salire, come s'egli dovesse svanire rapidamente per non essere ostacolo al moto delle generazioni. Egli andò a consumarsi in mezzo all'Atlantico, come se il principio *individuale* simboleggiato in lui dovesse ritrarsi dall'Europa in un'isola lontana, davanti al principio *popolare* invadente.

Il secondo, Napoleone della poesia, venne agli stessi tempi. Creato dalla natura a sentire profondamente, e immedesimarsi col primo pensiero sublime, che il mondo gli avesse offerto, guardò al mondo, e non trovò quel pensiero. Religione non v'era: v'era un altare rotto, contaminato, un tempio, fatto roccia del dispotismo, muto d'emozioni belle e feconde, e una croce deserta: v'era nel mondo un materialismo sceso dal rango delle opinioni filosofiche al fango dell'egoismo pratico, o una superstizione deforme e ridicola, solo perchè la mancanza d'energia le vietava d'esser feroce. Sensibilità non v'era: trent'anni di guerre e di lotta continua, l'aveano disseccata. La pietà, virtù che sopravive a tutte l'altre, era morta: v'era il *cant* inglese, la leggerezza francese, l'iner-

zia italiana, non una simpatia generosa, non un entusiasmo d'anima vergine. La libertà era divinità proscritta, alla quale qualche anima grande innalzava un voto secreto, ma non religione, non desiderio apparente, non fremito di moltitudini. D'onde trarre una ispirazione, una forma, un simbolo alla immensa poesia che fremeva nell'anima a Byron? — Disperando del mondo, egli si rifuggiò nel suo core: scese nelle più intime pieghe dell'anima sua: là dentro pure v'era un mondo, un vortice, un caos di passioni tumultuanti, frementi, v'era un grido di guerra alla società, come la tirannide l'avea fatta, alla religione, come l'avean fatta il Papato, e l'avarizia sacerdotale, agli uomini sformati, avviliti, isolati. Egli raccolse quel grido, — e lo gittò, maledizione contro il creato, ripetuta in mille modi, ma sempre colla stessa energia. Ne uscì una poesia tutta *individuale*, tutta di sensazioni, e d'immagini individuali: una poesia che non ha base nell'umanità, nè in alcuna credenza generale: una poesia, nella quale, di mezzo agli infiniti accessorii che la natura, e il mondo fisico somministravano, giganteggia sempre un'immagine sola, un'immagine di Prometeo, inchiodato alla terra, e maledicendo alla terra, un'immagine di volontà individuale che tenta sostituirsi colla forza al diritto e alla volontà universale. L'universo morale, i grandi principii che ne reggono i fati, le grandi speranze della razza nell'avvenire dormono ne' suoi canti; e come avrebbe egli potuto intravvederle quand'ei non trovava alle Termopili che una immagine di schiavo, quando il campo di Maratona si vendeva per poche migliaia di piastre, quando l'Europa non

presentava che un solo tipo di grandezza, e si stava muta davanti ad esso? Il suo fu il mondo di Napoleone. Dall'anima di Napoleone e dalla propria, Byron trasse que' lineamenti che rivestiti del bizzarro d'una poesia indipendente, rotta, sovente convulsa, si riproducono sotto fogge diverse in tutti i suoi canti, assumendo forme particolari dai climi, e dalle condizioni particolari della gente che gli forniva i soggetti. E Byron sentiva in Napoleone il suo fratello, il suo rivale di potenza; e lo seguiva cupido e attento nella sua carriera, e spiava i suoi menomi atti; poi disperò, quando nell'affetto alla vita che parve trasparire negli ultimi momenti del potente gli sembrò intravvedere una viltà; disperò del grande e del bello, veggendo sfumarsi l'unica immagine di poesia, l'unico tipo vasto, gigantesco d'Europa — e l'espressione del suo dolore è a vedersi nelle linee ch'ei scriveva nel suo Giornale, linee che definiscono per sè sole Byron, e l'elemento della sua Poesia. Ma Byron durò dopo la caduta di Napoleone: Byron, in quel grande spettacolo di rovina, intravvide il segreto delle moltitudini operanti, le vide moversi, agitarsi davanti a lui, come spinte da una voce potente a porsi in viaggio. Byron fu l'uomo del pensiero, e il pensiero, più libero, più indipendente, più puro dell'azione, non determinato dal positivo dell'operazione, rifletteva i raggi dell'avvenire. Come la statua di Memnone che nel deserto manda una voce armoniosa al levarsi del sole, Byron salutò pure, quasi involontario, in alcune linee, il sole de' giorni avvenire: cantò un'inno a'suoi primi raggi che strisciavano sulla Spagna, che ponevano in fer-

mento l'Italia; ma il suo era Genio educato nelle avversità, avvezzo ad errare sulle rovine, e cresciuto prima che que' raggi sorgessero; però quell'inno, come l'accordo di Memnone, fu pure gemito, suonò debole e raro —

Napoleone cadde: Byron cadde — Con Napoleone sfumò l'individualismo politico. Con Byron l'individualismo poetico — Sant'Elena, e Missolongi hanno due sepolcri ne'quali stanno le reliquie d'un'epoca intera — Chi potrà dopo Napoleone tentare il dispotismo Europeo, dominare i popoli colla conquista, sostituire il proprio pensiero al pensiero della civiltà? Chi potrà dopo Byron, dopo il suo Corsaro, il suo Lara, il suo Manfredo, creare tipi singolari, separati dal mondo *sociale*, o svolgerli senza ricopiare servilmente? — Spargete una lagrima su que' due Grandi, che l'orgoglio e i tempi sviarono dall'umanità — studiateli siccome monumenti del passato, documenti della storia del mondo — ma non v'attentate di continuarli — e ricordatevi, che Napoleone cadde pronunciando, *che la Europa sarebbe nello spazio di quaranta anni repubblicana o cosacca* — ricordatevi che Byron lasciò scritto nelle sue pagine: *v' è necessità d'una repubblica universale ed una repubblica universale sarà!* — ricordatevi che quand'egli udì una voce dell'era moderna sorgere in Grecia, rinnegò la sua poesia, che quella voce struggeva, si tacque, si slanciò dietro a quel grido, e morì suggellando l'alleanza tra il Genio e la Libertà, mormorando sul suo letto di morte le parole: *Ada, e la Grecia,* programma del mondo che nasceva allora, doppio simbolo degli affetti, che rivivevano, L'AMORE, E LA LIBERTA' —

III.

Ed ora, addio a Napoleone! addio alla sua volontà forte ed unica, prepotente sui popoli! alla sua potenza di concentramento! alla influenza del suo cenno che, come il sopraciglio del Giove antico, dava il moto ai milioni d'uomini! al suo dispotismo militare! alla gloria del campo non santificata dall'utile cittadino! alla religione de'nomi! I popoli vivono della volontà propria: l'incremento della libertà nazionale è il solo pensiero fecondo, e potente: la religione de'principii è sorta. Addio a Byron! alle sue immaginazioni titaniche! alle sue forme d'individui cozzanti soli contro la fatalità che gli insegue! addio al gemito sublime, alla bestemmia sublime che gridò: il mondo è deserto: la Umanità è condannata a travolgersi nel fango: il dolore è la legge dell'universo! — Il mondo non è deserto: una parola di libertà lo ha popolato di combattenti: l'epoca nuova si svolge lentamente; ma trionfando davanti al poeta, il dolore rimarrà gran tempo ancora — per sempre — elemento, destino d'individui; ma non dovrà più consumarsi nella bestemmia solitaria e impotente: l'individuo, a cui la vita non è che una maledizione, potrà almeno spenderla nobilmente nelle battaglie della Patria e della Libertà, e l'Umanità s'innalzerà più solenne sulle tombe di quegli uomini, che mezzo secolo addietro sarebbero riusciti suicidi, oggi saranno martiri.

La vita de'popoli, e l'inno dei martiri — ecco i due elementi della poesia che vorrà vivere oltre i

giorni. Là è la sorgente di nuove immagiai, di nuovi concetti! là è il foco del Genio! là, il sole in cui l'anime potenti d'amore e di poesia hanno ad affissarsi, e ispirarsi! Tutti coloro, che tentano ispirarsi alle rovine d'un culto caduto, che insistono sulle reliquie del feudalismo, che traggono la musa a errare fra i rottami d'un castello gotico, fra i monumenti d'un potere spento, non parlano al secolo, e il secolo li rinnegherà.

I loro versi saranno forse brillanti; ma come l'ultimo getto di luce d'una lampa che sembra riaccendersi quando si spegne. — Non v'è potenza che valga a risuscitare, a riaprire una sorgente di poesia disseccata, e la Poesia de' nomi, la Poesia di Napoleone II, di Goethe, di Walter Scott, del duca di Bordeaux, che alcuni in Francia ritentano, è Poesia di passato: la Poesia dell'avvenire, la Poesia de' popoli, è la sola viva e potente. —

IV.

Una voce s'è levata in Francia, a questi ultimi tempi, per bandire al mondo, che la Poesia è spenta, — che fantasia, immaginazione, entusiasmo, tutto è morto, — che la prosa, il calcolo politico, le questioni d'utile materiale invadono tutte cose. Una intera scuola d'ingegni ha fatto eco a questa voce; e un grido di dolore è sorto a rinnegare avvenire, speranze, principii, e moralità con una Poesia che geme sull'universo, che innalza un canto d'agonia sulle rovine, che chiama i viventi *al cielo, al cielo!* — come se il bello morale, e materiale avesse abban-

donata la terra, come se non rimanessero agli uomini altri doveri da quelli in fuori di prepararsi a morire. — A scorrere le loro pagine, un senso di desolazione ti stilla nel core: v'è un freddo di sepolcro che spira attraverso un'amarezza contro le cose umane, una delusione così profondamente sentita, che t'isterilisce l'anima, e la condanna all'inerzia. Il *Despair and die* di Shakespear, sembra l'insegna di questa scuola, che dieci versi di Byron hanno creata e mantengono; e che *romantica* un tempo, cioè novatrice, e perciò utile, s'è fatta in oggi retrograda e funesta alla letteratura e al viver civile. S'aggrappa al passato, quasi a rieccitarvi un raggio di Poesia; si ritragge come atterrita dal buio dell'avvenire. È religione la loro? Nò, la religione è una fede ne'principii generali che reggono la Umanità: la religione è sanzione d'un vincolo che affratella i viventi nella coscienza d'una origine, d'una missione, d'un intento comune; ed essi non hanno fede, non coscienza d'umanità, non credenza d'un vincolo. Attraverso le loro pagine più apparentemente religiose, s'infiltra uno scetticismo, un dubbio desolante, e tu senti errare la bestemmia sul labbro, che ti mormora una preghiera. Non è religione, è un'anarchia morale, una incertezza, una diffidenza: un'errare in un vuoto, ch'essi medesimi s'hanno creato d'intorno. —

Per noi che abbiamo fede nei destini dell'umanità — per noi che crediamo ad un'intento generoso, a un dovere di sacrificio nell'uomo, a una religione il cui centro stà nella patria, la cui circonferenza abbraccia la terra intera, i cui tre termini sono Li-

BERTA', EGUAGLIANZA, UMANITA', la Poesia vive in ogni epoca, in ogni contrada dove s'innalza una voce pe' dritti violati, dove il gemito dell'oppresso non more sterile ed inesaudito, il martirio numera apostoli, e la libertà combattenti. La Poesia s'agita in tutte le cose, è raggio di sole inviscerato in tutti gli oggetti, è potenza d'accordo dormente in un'arpa finchè una mano, toccandola non venga a destarla. Il core ha sempre un'elemento di poesia; se il soffio delle passioni generose passi a commoverlo; e non è certamente un'epoca di crisi, un periodo di lotta quello in cui questo soffio si tace. Ma la Poesia passeggia co' secoli, e colle vicende: la Poesia è vita, moto, foco d'azione, stella che illumina il cammino dell'avvenire, colonna di luce che passeggia davanti a' popoli, come agli Ebrei nel deserto: la Poesia è l'entusiasmo dall'ali di fuoco, l'angelo de' forti pensieri, ciò che vi solleva al sacrificio, ciò che vi divora, vi suscita un vulcano d'idee, vi caccia tra le mani la spada, la penna, il pugnale, — è Schiller, Dante, Alfieri; e gli uomini ch'oggi predicano spenta la Poesia, stanno fuori della lotta, non confortano i combattenti le battaglie del popolo, s'ostinano a farla privilegio di pochissimi, deità ignota, misticismo straniero al gran moto dell'Umanità. I poeti che in oggi deplorano il fiore del Genio e dell'entusiasmo appassito, lo sfogliavano, non ha molto, sui passi, o sul sepolcro degli individui: cantavano lodi alla potenza, alla gloria, alla fortuna ed alla sciagura individuale: sprezzavano il popolo, non riconoscevano quell'elemento della moderna società, quella vera potenza del secolo, — e il secolo gli ha oltrepassati

innoltrando. La Poesia s'è diffusa dagli individui alle moltitudini. Il popolo è disceso nell'arena: ha creati e recitati in tre giorni Drammi che nessuna fantasia poteva ideare. La Poesia *popolare* ha invasa ogni cosa, Poesia la cui Epopea è la rivoluzione, la sommossa è la satira. Che potea davanti all'alito ardente della Poesia *popolare*, davanti all'amazzone robusta e dalle forme virili, che move alla testa de' milioni, urlando il potente *marchons! marchons!* la Poesia che quegli ingegni educavano donzella dalle forme deboli, dalla movenza incerta, dal linguaggio timido e sommesso? Essa curvò davanti al turbine senza abbandonarvisi, s'impaurì, e si ritrasse tremante alle sue sorgenti, senza badare se quelle sorgenti erano o no disseccate. I suoi guardarono attorno, e si videro soli, isolati, e piansero d'essere superati dalle moltitudini, ch'essi erano avvezzi a non calcolare, e tra per debolezza, tra per orgoglio, si ricacciarono nel passato, si diedero ad abbracciare una croce rotta, un'altare deserto, come se gli abbracci potessero mai dar vita a' cadaveri. Tentarono sostituire ancora all'*idea* prevalente per ogni dove una rovina di monastero, un trono caduto, un simbolo logoro, e non varcano oltre il simbolo, illudendosi a credere che quel simbolo possa essere ancora il simbolo dell'umanità, — simbolo di vita e di moto; ma la vita è sfuggita, — è sfuggita, perchè ogni religione è il riassunto d'una grand'epoca della umanità, e quando quest'epoca ha tramontato, e il primo raggio d'un'altra si mostra, nè potenza di tirannide, nè potenza di Genio può fare che quella forma di religione duri venerata ed eterna, — è sfug-

gita perchè la religione non è se non una manifestazione per via di simboli d'un gran principio, e quando l'intelletto s'è adoprato tanto intorno a quel simbolo da trarne il concetto, il principio astratto, e riporlo ne' cuori, come assioma riconosciuto, la religione di quel primo simbolo cede all'altra che sottentra, — è sfuggita perchè il Papato ha fornicato coi re, e scendendo alla parte de' re s'è sottomesso al destino dei re, perchè l'età del simbolo è consunta, perchè l'edificio antico fondato sul Papa, sul Trono, e sul Carnefice è in aperta rovina. Ed oggi quegl'ingegni, de' quali parliamo, e a' quali la *Révue des deux mondes* diede ultimamente un' interprete in Janin. (*V.* 2e *Livraison d'août, sur la mort du Duc de Reichstadt*) gridano: la poesia è morta! la poesia s'è esigliata dalla vecchia Europa! Piangete sulla poesia! piangete le belle immagini, le fantasie brillanti, le tinte solenni a' nostri padri, perchè tutto è sparito: il mondo è deserto: non v'è che un vuoto, in cui si dibattono il dolore, la incredulità, e l'anarchia! —

No; la poesia non è morta: la poesia è immortale come l'amore, e come la libertà, come le sorgenti eterne alle quali s'ispira: la Poesia è il gioiello della creazione, e la creazione non riposa sovra un trono, o sovra un'altare di monastero. La poesia s'è esigliata dalla vecchia Europa; ma per animare la giovine, la nuova, la bella Europa de' popoli. Come la rondine, essa ha lasciato un'antico soggiorno, essa ha abbandonato un'edificio crollante, ma per correre in traccia di un cielo più puro, di un mondo più fiorente. Dal trono solitario dei re, s'è rifugiata nella

vasta arena de' popoli, nei ranghi de' martiri della patria, sul palco del cittadino, nella prigione del forte tradito. La Poesia dell' era moderna ha brillato negli eserciti repubblicani de' tempi della Convenzione, quando malgrado le guerre interne, malgrado il terrore, malgrado la miseria, quattordici eserciti si slanciarono alla frontiera, co' piedi nudi, coll'assisa lacera, col grido della libertà sulle labbra, non avendo al mondo che la coccarda patria sul capo, e la baionetta, e una fede invincibile. La poesia dell'era moderna s'è fatta *guerrillero* nella Spagna, ha spirato il suo entusiasmo in quei montanari, che vinsero colla costanza il fiore dell'esercito Napoleonico, ha suonato di vetta in vetta nelle canzoni che eccitavano quegli uomini del popolo contro l' oppressore straniero. La poesia dell' era moderna s'è diffusa sulla superficie della Germania, ha assunto aspetto, e consecrazione di religione in quelle bande di giovani studenti, che lasciarono le case paterne e le università pel campo, e marciarono spontanei, cantando le canzoni di Koerner e d'Arndt, per liberare la patria dall' invasione francese. E voi credete che una poesia inaugurata con tali fatti al suo nascere, si spenga prima d' aver vissuto? Vorreste opporre la poesia gretta, angusta, pallida, degl' individui, poesia di forma, poesia che vive e more nel cerchio angusto d'una reggia, d'una cappella, d' un vecchio castello, alla grande poesia *sociale*, solenne, tranquilla, fidente, che non riconosce se non Dio nel cielo, il *popolo* sulla terra?

V.

Oh la poesia d'un' idea, d'un' idea di libertà, di patria, d'umanità, di progresso, d'una idea grande, sublime, e disinteressata, che un giorno — a un gemito di prigioniero, a una lagrima di madre sparsa sopra un figlio perduto, a un grido di miseria suonante in una bocca di popolano, — e fors' anche in una bella notte d'estate in mezzo all'immenso mare, davanti a un mondo ordinato, davanti alla potente armonia del creato e alla sublime pagina del firmamento, o guardando da qualche vetta dell'Alpi, coll'amarezza nell' anima, colla bestemmia sul labbro, la vostra terra sì bella, sì gloriosa, sì cara fatta campo di delitto e vergogna, casa di pianto, prigione, sepolcro; — vi s'è affacciata al core, v'ha balenato davanti alla mente: poi v'è sfumata: poi ricomparsa più forte e insistente, e tormentosa, vi ha assalito da mille parti, sotto mille apparenze, finchè s'è impadronita di voi, s'è inviscerata, immedesimata con voi, vi ha messa una ruga sulla fronte giovenile, vi ha seguitato dappertutto, attraverso la società, in mezzo alle gioie, a'dolori, nel concentramento della solitudine, come una memoria d'oltraggio, come un rimorso; — questa poesia che affatica tante menti di giovani, nessuno la canterà? Quella vita, — vita convulsa, irritata di servo che sente la sua catena, vuota di gioie, e di conforti; vita di sacrificio, di proscrizioni, d'esilio; vita dominata, fecondata da una idea sola, come una sorgente nel deserto; — vita vivente d'un progetto generoso d'emancipazione patria, di

guerra alla tirannide, di miglioramento a' vostri fratelli, che sembra a principio volervi schiacciare, tanto è vasto, e tanto ristretti sono i mezzi che avete, poi si delinea, s'ordina, si semplicizza, si rende possibile nello sforzo, nella costanza d'una volontà ferma e deliberata, — quella poesia dell'individuo che fatto vittima volontaria, s'assume tutti i dolori, tutte le sventure, e gli errori e le colpe della sua contrada, e caccia la sua testa sulla bilancia, per rigenerarla; — la poesia dell'uomo che si leva in mezzo al silenzio comune, e solleva in alto la bandiera della libertà, del diritto, della indipendenza del pensiero, non susciterà interpreti, non commoverà il Genio a creare? Che? avrebbero i poeti del secolo XIX, cantici pel Reichstadt, o pel fanciullo Bordeaux, non ne avrebbero per la Polonia, per la santa e sublime Polonia, il cui ultimo gemito va perduto ora sul cammino della Siberia? — non un inno per la Germania, che tiene fra le mani l'urna delle sorti del Nord? — Non un inno per la Italia? — Non un inno per quelle migliaia di proscritti, che vengono come spinti dalle vicende a un Congresso Europeo, a strignersi la mano in Francia, a cacciare sulla sventura comune le basi dell'alleanza de' popoli? — Che? quel moto di spiriti verso un progresso non definito, quella potenza che spinge le generazioni a precipitarsi nell'avvenire, quel fremito d'associazione universale, quella bandiera di gioventù che sventola sull'Europa, quella guerra varia, moltiforme, infinita che insorge da tutte parti contro la tirannide, quel grido di popoli, che si levano dal fango, in cui si giacevano, a reclamare i loro diritti dissotterrati, a chieder conto a' loro do-

minatori d'una oppressione ingiusta di molti secoli, quel rovinare a un soffio popolare di vecchie dinastie, quell' anatema alle antiche credenze, e quella tendenza inquieta alle nuove, una giovine Europa sorgente dalla vecchia, come la farfalla dalla sua crisalide, una vita potente brulicante in seno alla morte, un' edificio sociale a terra, un mondo che si rigenera, non è poesia? E i due tipi, le due grandi immagini dell' antica società, il papato, e l' Impero, nemici giurati l'uno dell' altro per dieci secoli, che cadono a frammenti, e non s' abbracciano che per morire insieme, non son poesia? E questa civiltà europea, che con una mano s'innalza un trono in Europa, coll' altra incomincia a tentar l'Africa e l'Asia, cacciando in Algieri il principio europeo, e ponendo a fronte due simboli dell' Oriente, due grandi del Maomettismo, tormentati tutti e due senza intenderlo da un pensiero d' incivilimento, e combattendosi l'un l'altro per avere l'iniziativa dello sviluppo, non è poesia? — Io vi dico: in questa Europa, che voi volete morente, v' è tanta vita, v' è tanta poesia in germe, poesia di secoli, poesia di tutte le generazioni, che il Genio stesso non s' attenta finora d'assumerne lo sviluppo; — ma perchè le nuvole della tempesta velano ai mortali la faccia del sole, il suo raggio è spento? — Perchè la crisi, la distruzione necessaria, l'incertezza de' nuovi destini, trattengono per oggi ancora il Genio nel silenzio, il Genio è spento? — Non v' è più sole per l' anime? Più raggio di bello, più foco di grandezza nell' universo? — No, la poesia non è morta: il popolo la farà risorgere: la poesia cova un nuovo Byron, a ricreare il mondo de' versi: essa

guata pensosa all'Europa: essa si raccoglie per una nuova religione d'umanità: essa stà dimandandone il simbolo all'avvenire: essa tende l'orecchio al mormorio de' secoli che verranno. Forse il Genio dominatore dell'epoca nuova s'educa in questo momento a slanciarsi. Fors'egli s'ispira in questo momento alle rovine di Varsavia, o in quella Roma, che ha forse un terzo mondo nelle sue mura. Domani forse, quando la civiltà nuova avrà salito d'un grado, il Genio si leverà raggiante di speranza e di fede, sicuro come l'avvenire, che aspetta la razza umana, ardente come la fiamma d'azione che pone in moto le generazioni verso quell'avvenire. Si leverà, e canterà il canto della Umanità, il canto della risurrezione, i bei nomi di Patria, d'Amore, di Libertà, di Progresso. Allora la Poesia ch'*è la coscienza d'un mondo futuro* toccherà il suo terzo periodo, — e il più bello e vasto de' suoi periodi, però che in esso s'affratelleranno i tre principii che predominano tutte cose, e che segnano la storia dell'intelletto; Dio, — l'uomo, — l'umanità. — Poeti! fratelli dell'aquila! prediletti della natura! a quel punto dovete fin d'ora rivolgervi. Lassù, su quell'altezza è la sorgente alla quale dovete attingere le vostre ispirazioni. Perchè guardate addietro a vedere se di là vi verrà poesia? Perchè movete a ricercare un entusiasmo inutile sulle rive del Giordano, o porgete il volto al vento d'Oriente? — Là v'è poesia, ma, solitaria, consunta, senz'eco. Ma qui, intorno a voi, davanti a voi, v'è poesia, v'è moto, v'è un popolo europeo che vi attende. Guardate innanzi, — là è poesia. Guardate in alto: siate profeti dell'avvenire, — là è poesia. Pre-

siedete alla creazione d'un nuovo mondo, del mondo della Libertà. Predicate alto i principii di diritto, d'eguaglianza, e di giustizia immutabile che lo reggeranno. Non disperate: oh non disperate! checchè vi mostri la terra, v'è pur qualche cosa di santo nel mondo morale, v'è pur qualche cosa di bello nel mondo fisico, v'è pur qualche cosa di grande nell'anima, — v'è una promessa di meglio, una coscienza di diritto, un' alito di vittoria. Ispiratevi a quello: sviluppate quei germi. Non indugiate fra le rovine del passato, non disperdete il santo soffio dell'entusiasmo intorno a nomi d'individui, perchè furono, o sono potenti. Dio non v'ha fatti più potenti, ch'essi tutti non sono? Cantate l'inno al sole che tramonta: il sole al tramonto è bello, — ma pagato questo tributo, scotete l'arpa, e tempratela all'inno dell'avvenire, all'inno che saluta ed annuncia il sole sorgente. Abbiamo, noi giovani, bisogno di voi, abbiamo bisogno che voi raccogliate, abbelliate, inghirlandiate de' vostri fiori immortali quella poesia, che a noi freme nell'anima, incapace di crearsi una espressione. Abbiamo bisogno d'ascoltare la vostra voce, il vostro inno in mezzo alla lotta, nella quale noi ci avvolgiamo. Abbiamo bisogno di sapere che il vostro canto ci conforterà il sospiro ultimo, che daremo alla patria, e che un raggio della vostra luce poserà sui nostri sepolcri.

VI.

O Italiani! — perchè a voi, anche attraverso il pensiero europeo, guarda pur sempre il mio occhio. —

O Italiani, fratelli miei, potenti d'anima e d'intelletto, udite una voce severa forse, ma d'uomo che v'ama. Che avete voi fatto per la nostra patria? che fate voi a compiere l'alta missione che la natura, spirandovi un alito di potenza, v'ha fidata al vostro nascere? — Io so che la tirannide vi veglia attenta, e vi circonda de' suoi terrori, — ma se la tirannide può togliervi la parola libera e aperta, fate almeno ch'essa non vi dimezzi l'anima. Io non mi lagno del vostro silenzio; ma guardo in voi, e mi lagno delle vostre vanità puerili, funeste all'Italia, e gemo sulle vostre battaglie di nomi, non ancora spente, — gemo sulle invidie municipali, che spirano ancora attraverso molte delle vostre pagine, — gemo sulla leggerezza delle vostre composizioni, sulle minuzie che vi soffermano, sullo spirito d'inerzia che v'alimenta; e fremo sulle adulazioni delle quali sovente vi fate colpevoli, sulle adulazioni a' potenti, sulle adulazioni agli oppressori delle nostre contrade. Oh se v'è conteso gittar l'anatema sulle loro teste, e consecrarle all'infamia, perchè almeno non tacete? Perchè non tacete, sì che gl'Italiani v'intendano? E v'è silenzio, che lascia sulle pagine, dove si stende, un'ombra di generosa ferocia, che incita gli animi come un esempio. Quel dì che i Senatori di Roma vollero santificare il parricida Nerone, Trasea Peto non fe' motto; si ravvolse della toga, e uscì silenzioso dal Senato. Siate tacenti del silenzio di Trasea; ma fin dove potete, e come potete, accennate alla patria, mormorate bassamente i loro doveri a' giovani vostri concittadini, educateli all'indipendenza, al libero esame in tutte cose, alla diffidenza dell'autorità, alla pro-

fondità del pensiero. Velate i vostri sensi sotto il velame della letteratura, e delle filosofiche discipline. Gl'incitamenti alla indipendenza e alla libertà applicati anche a rami diversi dal politico, fruttano sempre per quello; e se non avrete piantato l'albero della libertà, avrete almeno preparato il terreno. EMANCIPATE L'INTELLETTO, movetevi, in nome della patria, e della vostra gloria, movetevi. Siamo inceppati in un materialismo di applicazione, in un materialismo di fatti, gretto, freddo, sterile, che c'indugia in un campo ingombro d'operazioni e di speranze isolate, sconnesse, individuali, ammasso di materiali, senza una tendenza a generalizzare, senza una teorica vasta e progressiva, che li coordini, senza un principio dominante che li fecondi. Qual desiderio, qual fremito di passione, quale anelito di progresso spirano i vostri lavori? E badate che le menti s'avvezzano all'inerzia, come il piede alla sua catena. Siamo addietro in istoria, in filosofia; siamo giacenti sotto il peso del materialismo, e dello scetticismo del secolo XVIII. Abbiamo grandi; ma nè tombe, nè vite. Abbiamo fatti immensi di potenza e conseguenze, ma non buone storie, che li rivestano del lume filosofico. Abbiamo creata la giurisprudenza con Irnerio, Accursio ed Alciato, — e siamo oggimai confinati nelle formole e nelle autorità di quell'epoca. Abbiamo fondata con Vico la filosofia della storia, ed oggi respingiamo imprudentemente lo sviluppo che i Francesi e Tedeschi hanno dato a quei germi, che noi trascurammo. Abbiamo fondato con Beccaria e Filangieri il Dritto penale; ed oggi affettiamo di guardare con indifferenza le conseguenze

dedotte dagli scrittori stranieri. Come la turba detta in Francia dalla *Dottrina*, noi cacciammo i principii, e rifiutiamo le conseguenze inviolabili. Oh! stà bene, o Italiani, l'abborrire dallo straniero; ma io vorrei, che voi lo abborriste nel campo; io vorrei, che non vi lasciaste illudere alle sue promesse; io vorrei, che le anime vostre si scaldassero alla fiamma di Procida; ma non vorrei, che confondeste in una stessa maledizione, oppressione, ed intelletto straniero: non vorrei, che perch' altri move, voi vi rimaneste: non vorrei che i popoli, e gli uomini liberi soggiacessero alla condanna dei re, e delle baionette straniere, perchè l'intelletto non ha altra patria, che il mondo. Poi importa l'uscire a ogni patto dalla inerzia nella quale si consumano gl' ingegni da' nostri governi: importa rompere cotesto letargo. Pensate a questo, pensate a rinnovare l'edificio intellettuale cogli scritti, poichè il politico non potete: scotete le menti, mutando il punto di mossa, e la linea di direzione, scrivete storie, romanzi, libri di filosofia, giornali letterari: ma sempre colla mente all'intento unico, che dobbiamo prefiggerci, col core alla patria. Scrivete, ma rinfiammando sempre colle allusioni, colla riverenza a' grandi intelletti liberi, coll' adorazione alla patria, col concetto dell'indipendenza, i vostri lettori. Dissotterrate i documenti delle nostre glorie, e delle nostre virtù, ch'oggi dormono ne' sepolcri de' nostri grandi; risuscitate colla pittura delle antiche battaglie, e degli antichi sacrifici, l'*antico valore*. Ricordatevi sempre, che alla patria non si giova adulandola, o riposando sugli allori de' padri, o sui simulacri d'illustri, che vi lasciarono una eredità pur

troppo in oggi contaminata, e che forma la nostra condanna, dove non sappiamo aumentarla. Ricordatevi, che questa patria, che troppo sovente citate con orgoglio, è serva: serva dello straniero; che le baionette austriache splendono attraverso gli ulivi delle pianure Lombarde; di quelle pianure che divoravano un giorno gli oppressori stranieri; che divisi in mille popolazioni, dimessi, paurosi, tremanti, senza nome, senza dritti, senza gloria nostra, senza esistenza civile e politica, noi erriamo, fra le prigioni, ed i monumenti dell'antica grandezza, senza potere rispondere a chi ci addimanda d'onde noi siamo: siamo Italiani! —

VII.

Guardate sopratutto all'AVVENIRE, ed al POPOLO. —

Nelle Floride v'è un papavero, dai fiori rosati pendenti da uno stelo d'un verde pallido. Fiori, stelo e radice, tutto è utile. Gl'Indiani traggono dalla radice una bevanda dolcissima: dallo stelo un colore: il fiore ha una fraganza che rimane diffusa alla mano gran tempo dopo che il fiore è consunto. — Il fiore del Genio è come il papavero delle Floride, e il profumo ch'esso tramanda deve sopravvivergli.

Poeti, nostri concittadini, preparateci la canzone delle battaglie, — e possa essa sopravvivere ai giovani che l'intoneranno in faccia all'Austriaco! —

ARTICOLO PREMESSO ALLA VERSIONE ITALIANA DEL CHATTERTON, DI ALFREDO DI VIGNY.

(1835.)

Se in Italia l'anime fatte per intendere il *Chatterton* sian molte, non sò. Sò che per tutto dove *Chatterton* verrà giudicato freddamente e letterariamente, com'opera d'arte, non sentito com'opera d'Apostolato, e di Sacerdozio morale — per tutto dove i critici s'affaccenderanno intorno alla forma, e l'anime non raccoglieranno devote il gemito che esce potente dalle viscere del Dramma contro alla fredda mortale indifferenza del secolo, ivi, non è da sperarsi che la Letteratura, fiore dell'intelletto, e la Poesia, ch'è il profumo del fiore, risorgano. E dico *risorgano*, perchè non sò in oggi d'alcun paese dove la Poesia viva, e spiri e conforti dell'alito suo e delle sue speranze immortali la vita. In Inghilterra, la Poesia è scesa sotterra con Byron: nella Germania, con Goethe. In Francia, si spegne nello scetticismo, o dispera. In Italia, dorme come la Notte di Michelangelo. Forse, il più alto Poeta vivente è Mickiewicz; e chi sa tra noi delle cose sue? Chi, da pochi e sparsi credenti in fuori, lo onora, in Francia ed altrove, come dovrebbe? — Mickiewicz è proscritto, e la Poesia è proscritta come Mickiewicz.

La Poesia è immortale: immortale come la memoria e il desiderio, due facoltà inseparabili dall'umana natura, ed elementi eterni di Poesia. Ma la catena che la congiunge al passato è spezzata, e non s'è trovata finora via di riannetterla. L'anime vergini pure ingenue fidenti nate all'amore e alla Poesia, sono oggi, come per lo addietro, frequenti, e anelano versarsi in altrui e diffondere sul capo ai viventi i fiori del Genio e dell'Entusiasmo. Ma il tempio e i credenti, ove sono? — La fiamma santa che vive in quell'anime arde secreta ed ignota come incenso all'altare d'un Dio proscritto, o splende solitaria ed inutile nel deserto che il materialismo ha steso all'intorno. Manca il popolo alla Poesia, l'amore e la venerazione a'Poeti; manca la fede nel Genio; manca l'intento che concentrando, ed armonizzando tutte le facoltà del Poeta, santifichi l'ispirazione e la sollevi all'altezza d'un ministero. E finchè il Poeta non verrà riconsecrato Sacerdote e Profeta, non si avrà Poesia mai. Il Pensiero immortale sarà maledizione per l'anime. Gli enti privilegiati dalla natura a soffrire per tutti, e soffrire, non avranno via fra la corruttela e la disperazione, fra il prostituirsi a chi paga o l'emanciparsi, morendo, dalla miseria e dall'avvilimento dell'anima.

E s'anche la Fortuna consentirà loro un tozzo di pane non mendicato sull'altrui scale, s'anche potranno astenersi dal traffico dell'ingegno, e serbarsi incontaminati, morranno a ogni modo: morranno come more la Peri alla quale si troncano l'ali: morranno perchè la vita materiale non basta a chi sente fremersi dentro l'elemento della vita poetica — per-

chè la potenza non esercitata pesa come una pietra di sepolcro sull'anima che l'ebbe in sorte, e il pensiero che vorrebbe sprigionarsi e nol può, scava il cranio che lo sopporta: morranno perchè la indifferenza, il calcolo, e l'egoismo dei più respingeranno, al primo affacciarsi, il pensiero, o lo copriranno di fango ov'ei s'attenti d'escire, ed essi non possono vivere soli, e d'intime contemplazioni, nè sanno vendicarsi, abborrendo: morranno, anzi tempo, nella febbre del Genio, traendo sotterra con sè il loro segreto che non s'è rivelato che a lampi, il loro amore non corrisposto, i loro dolori non intesi, e le loro speranze deluse. E gli uomini non guarderanno a quella esistenza spenta per essi e pel loro malvagio operare più che non guardano al fiore calpesto da' loro passi: forse — Dio perdoni la insensata ferocia — forse gitteranno lo scherno e il sospetto sulla terra che copre l'ossa, come l'hanno gittato sulle reliquie di Chatterton, di Byron, di Foscolo. —

Il suicidio dell'anima o il suicidio del corpo — la via di Fausto o l'estremo partito di Chatterton: tra questi due Simboli si libra in oggi la Poesia: fra questi due termini, la Società concede la scelta al Poeta.

V'è guerra tra il Poeta e la Società; e la guerra ha data dal giorno in che la Poesia fu detta arte dagli uomini. Quel giorno furono statuiti due campi, ed uno non ha bandiera. Il materialismo vi s'è accampato, troncando, dividendo, smembrando, e s'è posto nome d'Analisi; ma l'Analisi, quando è sola, spegne la vita, non la dimostra. La società s'è incadaverita al suo tocco. Il moto del core s'è illan-

guidito; gli uomini l'hanno detto un dono inutile e pericoloso, e han posta una cifra in sua vece. E se il viver civile e lo sviluppo delle forze che promovono la società, abbiano avuto incremento da codesta sostituzione, altri veda. Ma la Letteratura s'è fatta a poco a poco pedanteria, anatomia d'eruditi, miseria di retori e di grammatici, o s'è spenta, perchè il core è sorgente ad ogni letteratura, e dov'ei non batte, nè tutte le teoriche da Aristotele in poi sino a noi, possono fare che la letteratura fiorisca. E la Poesia, confinata in un angolo del creato, strozzata dal calcolo, immiserita dalle diffidenze e dall'incredulità soverchiante, s'è fatta trastullo di potenti svogliati, non iniziatrice dei loro destini alle crescenti generazioni, suono e non concetto, artificio di convenzioni e di regole, non ispirazione prepotentemente sentita e trasfusa. E il Poeta, martire incompianto ed inutile, trapassa di rovina in rovina, di battaglia in battaglia, ferito in tutte, disfatto sempre anche quand'ei par vincitore, incoronato talora, ma anche le vittime s'incoronan di fiori; levandosi agli occhi degli uomini, ma anche chi sale al palco, si leva. I suoi giorni, anche quand'ei non li accorcia, son brevi: è la sola benedizione ch'egli abbia; ma vi son giorni tra suoi, vi son ore che riassumono una vita, una lunga vita di dolori, di pianto inconfortato, d'angosce senza compenso: son l'ore, nelle quali la sensibilità moltiplicata, dirò così, per sè stessa, si concentra al core e lo investe d'una potenza d'intuizione vasta e profonda, che stringendo in un punto, passato, presente, avvenire, caccia quasi a schernirlo, speranze, delusioni, sogni, rea-

lità, visioni d'infanzia, concetti virili, anelito ed impotenza davanti al Poeta: son l'ore nelle quali ei torna addietro sull'orme sue e contempla secco e sfrondato l'albero delle illusioni giovanili, e spento il fiore dell'anima, e sparso al vento il profumo, e ignoto il suo core, e traditi o mancati gli affetti, che gli consolavan la vita, perch'egli è Poeta, perchè gli uomini a togliersi l'obbligo d'amare il *Poeta*, hanno creato l'*Artefice*, e l'adorano, perchè s'è, pare, irrevocabilmente deciso che la Poesia ha da esser vita a sè stessa, quando la Poesia non è, per chi l'ha nell'anima, che un desiderio d'amore e un'immensa attitudine a sentire profondamente le pochissime gioie e i molti mali della vita mortale; e son l'ore senza nome in ch'egli si veglia morente e sente il freddo invadergli l'anima, e ascolta il core a battergli in quel deserto senz'eco, come una voce a cui nessuna voce risponda, e tra il vuoto che gli s'allarga d'intorno — perchè egli è Poeta — intende il grido di Byron: *this is to be alone; this, this is solitude* — Gli uomini non sanno quell'ore, e se talora le intravvedono, le chiamano esagerazioni o delirii; e tacciano d'esagerazione chi tenta dipingerle, e taccieranno d'esagerazione il Dramma di Alfredo di Vigny. Ma Torquato, quando in Ferrara smarriva per patimenti morali il lume dell'intelletto, esagerava? Esagerava Giovanni Keats, morendo per un articolo di giornale? Leggete il *Chatterton* nella prigione di Sant'Anna — sulla sepoltura di Ravenna, ove Dante scendeva a trovar quella Pace, ch'ei negli ultimi anni della sua vita chiedeva indarno a'viventi — presso la piramide di Caio Cestio, ove dormono l'ossa di

Keats; forse allora il *Chatterton* non vi apparirà esagerato. Ah! v'è una potenza di dolore, una *vitalità di veleno* nell'anime solcate da Dio d'un raggio di Poesia, che i vostri calcoli non arrivano.

E *Chatterton* è il gemito di quell'anime santamente infelici, perchè s'affratellano a tutte sciagure, e disperatamente infelici, perchè mentre non è gemito nella natura, ch'esse non raccolgano e non dividano, nessuno raccoglie e divide il loro. *Chatterton* è la protesta di tutti que' divini intelletti, noti od ignoti, che una società calcolatrice e beffarda condanna a logorarsi di dolore nella solitudine, accusa codardi, se piegano, freddi, se stringono un patto colla loro sciagura, e si rassegnano a bere tutto il calice senza batter palpebra, colpevoli se si sottraggono: poeti ai quali la gente plaude un istante, come al gladiatore morente, se armonizzano l'espressione del pensiero sul breve teatro che è loro concesso, a patti di schernirli e perseguitarli se tentano introdursi nella vita reale, e trasportarvi le simpatie e lo slancio dell'anima loro. *Chatterton* è il simbolo della Poesia, Angelo sceso dal Cielo a dannarsi e a pianger con noi, e che noi respingiamo, costringendola in un angolo dell'esistenza, travestendola da istrione, scrivendole in fronte *Angelo di Menzogna.* Un Critico francese, Gustavo Planche, ha tentato nella *Rivista dei due mondi*, infamar la memoria del giovine, ed è sceso a rimescolarne le ceneri per rinfacciargli colpe registrate in alcuni libelli anonimi, che i nemici di *Chatterton* gli avventarono, calunniando, dietro le esequie. E profanando la tomba di un martire di diciotto anni, egli, il Critico, ha cre-

duto mandar sossopra il Dramma d'Alfredo di Vigny; come se i Chatterton non fossero mille — come se Chatterton non fosse un tipo — come se, anche cancellato quel nome, non rimanesse l'idea viva, grondante di sangue, e insistente a ogni tanto, ed urgente a combattersi per chi sa che le colpe d'obblìo, d'ingratitudine e d'egoismo vanno espiate col gemito e col rimorso, se non si vuole che i figli, e i figli dei figli le espiino lungamente e amaramente colla impotenza e colla vergogna.

E Alfredo di Vigny, anima candida, che s'è mantenuta casta tra la proluvie di scritti scettici e impuri, che allagano da più anni la Francia, ha raccolto quel gemito e l'ha fatto sacro, perch'ei ricordava Camoens morente in uno spedale, non avendo a fianco che un povero negro, Gilbert, travolto dalla miseria al delitto, ed al suicidio, Vitalis morto di stento per non aver voluto dedicar un volume di Poesie al ricco superbo, che s'offeriva proteggerlo, e Abele morto, non son molt'anni, in Parigi, di dolore e di fame, dopo avere mendicato inutilmente ad un segretario d'accademia l'esame, ed una menzione de'lavori, che lo han collocato, dopo la morte, fra i più insigni matematici dell'età nostra, e i tanti altri, che martiri e innocenti com'essi, gridano dal loro sepolcro una tremenda condanna alla società, che non ebbe un pane per la loro vita, nè una lagrima per la loro morte. Lo ha raccolto, perch'ei sa che la Poesia è santa, e che dov'essa è spenta, isterilita, esiliata, la società, perduto ogni vincolo d'amore, intristisce nell'individualismo, e si more. Lo ha raccolto, e immedesimato nel Dramma colla fame

del corpo, perch'ei sa che se la sciagura è sovente elemento di Genio, la fame prostra, ed uccide — poi, perchè a voler commovere i molti, la pittura della fame dell'anima sarebbe riuscita debole ed inefficace. Ed io, dopo i nomi di Leonardo, di Galileo, di pressochè tutti i nostri grandi intelletti saettati dal fasto degli ignoranti, dallo scherno degli invidi, dalla persecuzione e dalla miseria, v'aggiungo, letterariamente parlando, che dall'avere sconosciuta la natura e i dritti del Genio, e materializzata la vita, e posta al calcolo esoso una maschera di filosofia e un nome di saggezza alla indifferenza, ed esiliata la Poesia dalla vita, serbandola al trastullo di un'ora, è nata la impotenza alle grandi cose, e la sterilità negl'ingegni, e la dissociazione nelle scienze, e il decadimento dei buoni studi, e la stanchezza e la morte — V'aggiungo, che coll'aver ridotto ad arte la Poesia, isolandola, e contendendole influenza, venerazione ed amore per non darle che un breve e gretto tributo di ammirazione, s'è falsata la Poesia, sviata la Letteratura, profanata la santità dell'ispirazione, immiserita la potenza che crea, inaridita la fantasia, generata l'inerzia, la finzione, l'imitazione servile, e dato moto alla invasione delle regole, dell'arti poetiche, delle didattiche, delle scuole, delle arcadie, e al nuvolo de'Maestri, pedanti, precettisti, facitori di versi, critici senz'anima, e scrittorelli senza intelletto, gente tutta egualmente perversa, cacciata sulla terra a tribolazione dei pochi ingegni potenti davvero, e rea d'avere soffocate le Italiane lettere, e sprecata l'eredità di Dante padre, ed unico padre,— E v'aggiungo che gli uomini coll'aver de-

finita, teoricamente e co' fatti, la Poesia *una facoltà di travedere a sua posta e di vivere in un altro mondo che non il terreno*, anzichè intenderla come facoltà di vedere, sentire, amare, e fare meglio d'altrui, hanno guasto il core, intorpidita la mente, sfrondata la vita, ammorzata ogni sensibilità, contristato lo spirito immortale, velato il Bello, frantesa e deturpata la Creazione.

Il *Bello* è faccia *del Vero*, perchè la Creazione è una, e quanto è in essa, è simbolo, traduzione, espressione del Pensiero che le dà vita, e che si rivela a sillabe, a linee, d'anno in anno, di secolo in secolo. E la Poesia che è l'anelito dell'anima al Bello, è scorta al Vero più potente ch'altri non pensa. E il Poeta che abbraccia tanta più parte del Bello diffuso per la natura, quanto più rapide, ed agili sono le di lui facoltà, e pronte ad afferrare le relazioni segrete ai più, tra le cose, e concitate dalla fede e dall'entusiasmo, due Angioli che Dio pone alla culla, ove dorme fanciullo il Poeta, è santo come il Bello, come il Vero, come la Creazione di ch'egli è interprete nato. Ma gli uomini rompono anzi tempo col dolore i sogni al fanciullo, e mandano in fuga gli Angioli dalla sua culla, e quando ei ricorda incertamente le visioni, ch'essi gli affacciavano ne' sogni, scherniscono e chiaman fantasie quei ricordi.

Il *Bello* è faccia *del Vero* — e finchè questo principio meditato, definito, svolto nelle applicazioni, non presiederà, ridotto ad assioma, a tutte questioni, a tutti procedimenti letterari, e alla critica e all'opera, le lettere andranno ove il caso o i tempi vorranno, sottomesse, traviate, inceppate da norme arbitrarie,

ma non domineranno i tempi, non avranno sviluppo progressivo, nè leggi certe, nè ministero — e tutti i tentativi di riforma, di rinnovamento, di emancipazione da una scuola, e dalla servitù dei precetti, torneranno in nulla, o si ridurranno ad imitazione servile d'un'altra scuola — e le discussioni s'aggireranno sempre intorno alla *forma*, che è da lasciarsi al rispetto dell'*individualità* e all'arbitrio del Genio, e non s'addentreranno mai nelle viscere della quistione, nella ricerca del *fine*, nello studio del Pensiero, ne' caratteri generali che armonizzano le varie tendenze: avremo in somma qualche fiore di Letteratura e di Poesia, ma una Poesia, ed una Letteratura non mai.

E finchè da quel principio fatto assioma gli uomini non faranno discendere la riabilitazione della Poesia, vi sarà dissonanza tra il Poeta e la società — e l'alta missione serbata al Poeta, che *cerca su in Cielo la via segnata alle razze dal dito di Dio*, si rimarrà ignota o derisa — e molte anime, grandi di potenza e d'amore, verranno sagrificate dalla cieca mediocrità, molti Chatterton morranno di freddo e di fame e di insulto.

Oh! riponete in trono la Poesia! adorate l'entusiasmo! spandetelo su tutte cose! rinconciliate Chatterton colla vita! riconciliate il mondo poetico col terrestre! non brilla su tutte cose il raggio del sole? — ricreate un sole pel mondo morale. — La Poesia è santa. — La Poesia non è una fantasia sconnessa, isolata nell'anima del Poeta. La Poesia è diffusa come elemento per entro a tutte le cose; è il pensiero del mondo; è l'anima della Creazione — e

voi non potete esigliarla senza far del mondo una vasta macchina inerte, senza ridurre a scheletro la Creazione — Pensateci. —

Pensate anche che il suicidio di Chatterton è un omicidio della società, se operato col ferro o colle privazioni e col disdegno, non monta — pensate che la vita è grave, e molte anime han bisogno, non foss' altro, di consolazioni, e le trovano talora nella Poesia, sorella della Musica, ricordo o previsione d'un'armonia che l'anime anelano — e pensate che per quest'anime affannate, Voi, spento quell'unico raggio, non avrete conforto, perchè voi potete distruggere, ma non creare. —

FRAMMENTO DI LETTERA

SULL'ASSEDIO DI FIRENZE.

(1840.)

. . . . L'*Assedio di Firenze* è la più energica, la più ardita protesta ch'io mi sappia, fra quante da parecchi anni comparvero dell'ingegno italiano contro le forze cieche che gli contrastano indipendenza di moto. « Ho scritto questo libro », mi diceva l'autore mandandomi il suo lavoro, « perchè non ho potuto combattere una battaglia ». La vera definizione del libro sta tutta in queste parole, e chi volesse giudicarlo, su norme puramente letterarie, com'opera d'Arte esclusivamente, travierebbe. Che mai può l'Arte in Italia, schiava com'è in oggi della doppia censura guelfa e ghibellina — dacchè Guelfismo e Ghibellinismo, conoscendosi impotenti a resistere, separati, all'azione progressiva dell'elemento *italiano*, hanno stretto alleanza e sagrificato i loro vecchi rancori alle urgenze della comune difesa — se non protestare? —

L'*Assedio di Firenze* è una vera battaglia, ed ha in sè tutte le ispirazioni, tutte le alternative, tutto

il feroce d'una battaglia. Gualandi (*) non è un artefice senza intento dal *poetico* in fuori: è un vendicatore. Diresti ch'ei fosse sorto a raccogliere e sciogliere terribilmente il legato che Filippo Strozzi mandava ai posteri quando, ultimo martire della libertà Fiorentina, scriveva, morendo, sulle mura della sua prigione: « *Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor* ». E quel legato, ei l'ha raccolto, piena l'anima di tutto l'orgoglio che viene dalle grandi memorie, di tutta l'amarezza che viene da trecento anni di servitù mutamente e codardamente patita: lo ha raccolto, perchè i suoi contemporanei lo trasandavano, e perchè gli parve che da quelle neglette reliquie, da quelle pagine grandi di virtù e di sciagura lampeggiasse una fiamma d'avvenire ch'egli ha sperato conveniente agli immemori discendenti. L'intento politico è la vita del suo lavoro. L'Arte non è per lui se non quello che sarà un giorno per tutti, un mezzo d'azione, uno stromento d'educazione alle generazioni. L'ufficio dello scrittore s'è rivestito nel suo concetto dei caratteri d'una missione. Audacie, pericoli, dolori inseparabili da ogni missione, egli ha tutto accettato. Ei s'è incarnata la Patria. Le ferite della Patria son sue ferite; i nemici della Patria son suoi nemici; ed egli ha cacciato, non potendo altro, con queste pagine il guanto a tutti: Papa, Impero, oppressori o seduttori stranieri, oppressori o seduttori domestici, sono flagellati, flagellati a sangue uno

(*) Lo Scrittore di questo *Frammento* deve aver avuto sott'occhio uno dei pochi esemplari della prima edizione sul cui frontispizio era stampato — *L'Assedio di Firenze, Capitoli XXX di Anselmo Gualandi.*

ad uno. E tu sai come tutti abbiano raccolto il guanto e accettata la guerra. — La riedizione vostra risusciterà persecuzioni e ricerche, e conferma all'anatema, oggi a dir vero più ch' altro ridicolo, del papa di Roma.

. . . .

Il periodo storico scelto da Gualandi meritava le sue fatiche. È l'ultimo d'un'Epoca dell'elemento Italiano. E dopo quello, la scena si chiude in Italia, per le città: rimangono fatti generosi, ma d'individui; glorie, ma d'arte; scoperte feconde spesso di progresso europeo, rivelazioni, nella filosofia specialmente e nelle scienze, d'una potenza intellettuale naturalmente iniziatrice fra le nazioni, ma sterili in Italia, dove la tirannide, se non può rapire al Genio la facoltà di creare, cominciò d'allora a negare quella di tradurre il pensiero in azione e di svilupparlo progressivamente nelle applicazioni materiali e morali. Al tempo dell'Assedio, il principio *popolare* — unico progressivo e nazionale in Italia — avea già dato luogo, in tutte le parti della Penisola, al principio contrario. Durava in Genova la libertà, in Venezia l'indipendenza; ma la prima a patto di concessioni, protetta, tollerata più ch' altro, e così priva di vita propria che un cittadino, Andrea Doria, poteva, con una parola, toglierla o conservarla: la seconda paurosa, sospettosa forzata a vivere sull'inazione e sulle diplomazie; libertà non v'era, o, come sempre, libertà d'ottimati. La libertà popolare s'era, presso al morire, riconcentrata tutta, come la vita al cuore, in Firenze — e quando, nel 1530, anche quell'ultima fiamma fu spenta, l'Italia somigliò cadavere, scosso talora da

moti galvanici, talora inghirlandato di fiori per mano de' suoi poeti, ma pur cadavere. Per trovare una manifestazione di vita popolare è d'uopo scendere sino alla cacciata degli Austriaci da Genova, e per mano dei popolani, nel 1746. La caduta di Firenze fu l'ultima scena del primo atto dell'epopea drammatica Italiana, il cui prologo fu l'istituzione dei Comuni anteriore al mille, e la cui prima scena si svolge nel 1176 a Legnano, col trionfo della lega Lombarda. Sulle rovine della libertà fiorentina, si strinse contro l'elemento popolare la lega, viva anch'oggi, fra i due principii che s'erano fino allora contesi il dominio, l'Impero e il Papato: Carlo V e Clemente VII. E quell'ultima scena presentò a un tempo, quasi in compendio, quanto è di potente, di sublime, di santo — e spesso d'incauto — nell'azione del principio popolare. La virtù alla base, il tradimento al sommo della piramide: una potenza illimitata di sagrificio negli ultimi ranghi del popolo fiorentino: determinazioni energicamente prese, energicamente eseguite, nei giovani e in quanti traevano le ispirazioni dal cuore — e una incertezza, un'esitanza, una debolezza di provvedimenti nei vecchi, nei politici, negli uomini che commettono al solo e freddo calcolo della testa la salute degli Stati pericolanti: un consegnare i fati della città nelle mani d'un uomo tristo e sospetto, un diffidarne continuo, un ostinarsi a lasciarlo sempre arbitro delle milizie — poi, la religione, sempre compagna del popolo e inseparabile da tutte cose veramente grandi e virtuose, santificatrice della eroica difesa, benedicente ai difensori, tramutante la morte in martirio — e Cristo, protettore della libertà, ac-

clamato dal popolo solo re di Firenze — e la grande ombra di Savonarola errante dall'alto sulla città-martire, e la sua potente parola rieccheggiata sotto le vôlte di Santa Croce e lungo le vie da Fra Benedetto da Foiano e da Fra Zaccaria di S. Marco: poi, i miracoli della volontà — una città, una città sola di forse 70,000 anime, scaduta per le abitudini del traffico dal mestiere dell'armi e già da lungo avvezza a proteggersi con armi mercenarie, cinta da due potenti nemici e di spessi assalti e di fame, tradita nel recinto delle sue mura, tradita al di fuori da tutto il contado e dalle terre toscane ch'essa non aveva mai fatto partecipi della sua libertà, tradita dall'inerzia di tutti gli Stati Italiani, tradita dalla Francia prima origine de' suoi mali, e da un re, Francesco I, ch'essa aveva protetto sempre d'amore e di sagrifici, rifatta a un tratto prode e guerriera per difendere contro l'invasore straniero la sua bandiera repubblicana, forte a sostenere un assedio di undici mesi, e in procinto spesso di vincer la guerra: poi, finalmente, Luigi Alamanni, Benedetto Varchi, Jacopo Nardi, Francesco Ferrucci, storici, guerrieri, poeti, fra' difensori, e sovra tutti il Dante dell'Arti, Michelangiolo, vegliante intorno alle proprie fortificazioni: formano, parmi, un complesso che non è dato trovare nella storia d'altre Nazioni. V'è tanto raggio di Poesia, nello Assedio, da rifare un Popolo; e un dì o l'altro, lo rifarà.

Ma intanto questo raggio di santa Poesia non s'era peranco raccolto. Storie dell'Assedio di Firenze non mancano; ma tutte o difettive in alcune parti o guaste da influenze nemiche al vero; nessuna scritta colla

solennità che il soggetto richiede e rivestita di quella luce poetica che dà risalto alla verità e senza la quale gli scrittori de' grandi fatti passati si rimarranno sempre più presso agli annalisti e cronisti che non agli storici. La Storia dell'Assedio, com'io la intendo, non ha da cercarsi intera nelle pagine del Guicciardini, uomo dei Medici, o meglio del Potere qualunque fosse, purch'ei potesse parteciparvi, disertore di Firenze, transfuga nel campo nemico, il quale, calde ancora le ceneri dei difensori della patria, il dì 30 gennaio 1531, suggeriva, oratore, consigli infami a Papa Clemente VII, pur confessando che la sua causa era abborrita dal voto comune de' concittadini — non nel Nerli devoto ai Medici anch'egli e tenuto prigione, per cautela, da' Fiorentini dal 1529 sino al finir dell'assedio — non nel Varchi, il quale, sebbene d'animo non servile, incapace di tradire, falsandola, la verità, pure scriveva per commissione di Cosimo I, e inceppato tanto da tradirla talora, tacendola — non nel Segni medesimo, prezioso per molti lati, scrittore repubblicano, indipendente da paure e riguardi; ma figlio d'un padre, Lorenzo, che perorò per la pace, tenero egli stesso delle vie di mezzo, e ammiratore idolatra di Niccolò Capponi figlio timido, incerto, irresoluto dell'energico Pietro, non amico ma nè inimico de' Medici, propenso a un governo d'ottimati, un di quegli uomini insomma che possono onorare e conservare, in tempi queti, la patria, ma che la rovinano quando i tempi volgono pericolosi, bensì, in essi tutti, raffrontando e scegliendo — nelle pagine di Jacopo Nardi, storico filosofo non abbastanza ammirato, il quale serbando nell'esilio e nella

vecchiaia ferma e giovine l'anima, protestò fino all'estremo per la libertà della patria e morì, come visse, incontaminato — e, oso dirlo, benchè trattandosi di storia molti sorriderebbero a veder citato un romanzo, in quest'*Assedio di Firenze*, del quale m'avete chiesto che cosa io mi pensi.

La parte storica dell'*Assedio* è infatti pregna di bellezze, talora sublimi. L'Arte, in essa, presta anima, vita, moto al passato. La potenza dello scrittore s'esercita e si mostra tutta quant'è intorno a quei sacri ricordi storici senza violarne la realità, senz'alterarne le circostanze; le immagini, le comparazioni, i fiori di fantasia ch'ei profonde su' *fatti* non li travestono, non li modificano, li abbellano, li incolorano, li idealizzano, diresti senza toccarli. L'espressione poetica opera sì come la lente che riavvicina a noi, ingrandendoli, gli oggetti lontani: per essa gli eventi e i severi aspetti di tre secoli addietro si rifanno vivi e contemporanei; e noi viviamo, operiamo, combattiamo con essi. Chi riunisse in uno tutti i capitoli storici descrittivi di fatti non ideati, avrebbe il migliore ragguaglio dell'Assedio che per me si conosca. Gli ultimi quattro capitoli del secondo volume e tutto il terzo che chiude l'Opera mi sembrano degni d'essere letti e riletti. L'apoteosi di Ferrucci, — grande davvero, perchè, nato quando pur troppo il valore militare era già fatto merce da traffico, ei lo consecrò tutto alla patria, grande perchè cose grandi operava senza pure avvedersene, grande perchè la modestia e la semplicità dell'anima eguagliavano in lui la instancabilità del soldato e l'ingegno di capitano — è degna di lui. Il romanzo di

Gualandi è il piedestallo della statua che la Storia Italiana futura gli innalzerà; nè lo Storico, quando i tempi mutati gli concederanno di sorgere, dimenticherà quelle pagine, nè l'Arte onde il Gualandi ha saputo far di Ferrucci una vera incarnazione del Dovere, trasfondendo in ogni suo detto, in ogni suo fatto quella divina melanconia che contrassegna gli uomini nati a combattere e morire per una causa santa e che ci avverte, senza avvilirci della *immediata* inutilità de' suoi sforzi. Le cose fatte da Ferrucci in Empoli, l'attività con che, sprovveduto d'ogni sussidio, mantiene le paghe, le fortificazioni e le vettovaglie senz'aver ricorso a Firenze; la presa di Castel Fiorentino, quella di San Miniato, le zuffe a Marti, a San Romano, a Montopoli, l'occupazione di Volterra, la gita nella montagna pistoiese, la battaglia di Gavinana, la morte del principe d'Orange, la morte di Ferrucci medesimo, sono mirabilmente descritte. Da quando, nel cap. XXVIII, Ferrucci, infermo per le fatiche e pel combattere, comanda gli sia recato innanzi, in conforto, il gonfalone della repubblica fino al suo morire nel XXIX, noi sentiamo che i suoi fati — e quelli di Firenze co' suoi — sono segnati. Una solenne tristezza illumina quelle scene a tinte melanconiche, ma religiose e sublimi, come quelle d'un tramonto fra l'Alpi. Ma come in un tramonto fra l'Alpi, l'anima non impicciolisce, non s'arretra davanti alla idea del morire: vede al di là un'infinito, e s'affratella lentamente con esso: l'angiolo della morte si trasmuta per noi nell'angiolo del martirio, e sulla sua faccia splende soavissimo, mentre piega ad abbracciarci, il sorriso delle eterne speranze. Ho

sentito il cuore a battermi, mentr'io scorrea quelle pagine, sotto un fremito di fiducia per la terra che ha dato vita al Ferrucci.

Originale, indipendente, così nel concetto come nelle forme, dalle tradizioni che hanno dominato finora il romanzo storico, ricco di bellezze e difetti singolari, non imitate, e ritraenti sempre dell'indole dello scrittore, l'*Assedio di Firenze* non ha modello, non accetta regole prestabilite, non appartiene alla scuola dello Scott, nè a quella di Manzoni — se pur Manzoni ha fondato, in fatto d'Arte, una scuola e non una varietà di quella dello Scozzese — nè ad alcun'altra: sta solo. Colla regolarità delle forme, colla uniformità dello stile, con un aderire continuamente al soggetto, con un andamento sedato, pacifico, tutti gli scrittori di romanzi storici hanno cercato finora di rapire i lettori alle influenze del presente, d'immedesimarli, inconsci, coi personaggi del romanzo, di non farli mai avveduti del macchinista onde non abbiano a disviarsi un momento dagli effetti della macchina. Gualandi move per altre vie, dal principio sino alla fine, Gualandi — come lo scopo politico ch'ei s'è prefisso voleva — è sulla scena e vi chiama il lettore. Racconta e perora: descrive e giudica: premia o punisce ad uno ad uno egli stesso i personaggi ch'egli evoca. Talora ei s'identifica co'suoi eroi, più spesso con Firenze, col popolo, colla causa che Firenze e il popolo rappresentano; ma per breve tempo e non mai tanto che l'immagine sua si cancelli interamente per noi. Quand'ei s'avvede che noi stiam presso a dimenticare il presente e a confondere la nostra *vita* colla *vita* di Ferrucci, di Carducci, o di

Michelangiolo, ci sottentra quasi minaccioso ad afferrarci, e svincolarci dalla individualità del romanzo, a ricacciare l'anima nostra, informata ancora di quell'impronta del passato, nella realità del presente, sì che ne senta più forte e più doloroso il contrasto. Ei segue insomma la via di Dante, di Schiller, di Byron, non quella di Shakespeare o di Goethe.

Ho udito molti ad affermare che l'*Assedio* manca, in conseguenza del metodo tenuto dall'autore, dell'essenziale unità; e l'accusa non mi par giusta, unità v'è; bensì anch'essa, come l'altre cose, concepita in un modo insolito, ma filosofico e meritevole d'attenzione: *concepita*, dico, perchè forse nell'esecuzione Gualandi è rimasto talora inferiore al proprio concetto.

Senza trattar la questione se il romanzo storico sia genere buono o non sia — accettandolo, non foss'altro, come parte d'una letteratura di transizione qual'è la nostra — una cosa parmi inevitabile, ed è: che fra i due elementi, storico e romanzesco, reale e ideale che lo compongono, uno ha da essere predominante, l'altro secondario. Tocca allo scrittore decidere a qual dei due spetti, nel suo libro, il dominio; e la base della sua scelta sta nella natura del soggetto ch'ei prende a trattare, e nell'intento ch'ei si prefigge.

A chi abbia soggetto ed intento pari a quei di Manzoni: a chi voglia descrivere un tempo privo di grandi uomini e di grandi eventi — non grandi delitti che feriscano al cuore una intera nazione, ma una moltitudine di delitti meschini, di fatti iniqui commessi da individui e contro individui — non grandi

virtù che salvino una nazione o spingano d'un grado un popolo sulla via della civiltà, ma virtù dolci, miti, modeste, virtù che consolano nella sventura, e spirano un pensiero di rassegnazione e di religione negli individui — non una guerra aperta, mortale, fra due contrari elementi, ma un'atmosfera d'illegalità, un lento disgregamento del corpo sociale per contrasto di desiderii e impotenza di sicurezze — uno *stato* insomma di cose anzichè uno *sviluppo* di cose — la via tenuta da Manzoni può riescir ottima; e purchè i moti dei personaggi ideati incontrino, come ne' *Promessi Sposi*, un'usanza, un vizio, una istituzione de' tempi, anche un ordito, in cui la parte romanzesca predomini, può raggiunger lo scopo. Ma dove vi stiano innanzi un periodo storico d'alta importanza, una crisi che conchiude, o prenuncia un secolo, fatti collettivi operanti a un tratto su tutto un popolo, virtù sublimi che innalzano la creatura in faccia agli uomini e a Dio, delitti abbominevoli che non trovano perdono sulla terra ed in cielo, uomini giganteschi per potenza propria e favore di circostanze — e dove vogliate tentare di spingere una generazione all'altezza degli uomini e delle circostanze che descrivete — v'è forza tenere la via contraria, e dar predominio all'elemento storico sul romanzesco. I personaggi ideati hanno ad essere occasioni di manifestarsi alla storia, incidenti adoprati per dare risalto a' fatti principali, o per concatenarli, dove la storia ha lacune, in un ordine più facile ad afferrarsi; e talora, riposo all'anima affaticata, incitamento a non soffocare tra le cure pubbliche gli affetti privati, ricordo, per via d'esempio, a chi legge,

che l'uomo è cittadino e individuo ad un tempo, che codesti due aspetti della vita, egualmente sacri, devono ordinarsi in bella armonia, che famiglia, Patria, ed umanità sono emanazioni d'un solo principio di dovere e d'amore.

Per altre vie, non s'ottiene unità. Nessuno può reggere a due serie di forti sensazioni in un tempo, e spingendo con eguale energia su due parallele i due elementi, storico ed ideale, avrete inevitabilmente stanco il lettore a mezzo il cammino e rotta l'armonia dell'insieme.

E Gualandi ha sentito che il predominio spettava nel suo libro alla parte storica. Nell'*Assedio*, vero ed unico protagonista è Firenze. Quel protagonista ideale che dal Waverley in poi pare inevitabile ne' romanzi, tipo equivoco, incerto, sfumato, che sfugge alla definizione e si frammezza a tutti i casi senza dominarli, senza dirigerli, specie di centro posticcio, fittizio come un'ipotesi, sostituito, per via di ripiego, all'unità vera e potente che l'autore non ha saputo trarre dalle viscere del soggetto, non è da trovarsi nel libro che Gualandi ha dettato. Centro è Firenze; e tutte le fila della tela ordita dallo scrittore stanno sì come raggi eguali tra loro che vanno dalla periferia separatamente, ma per vie analoghe, a rilegarsi in quel centro. È metodo che pone dominatrice sulla scena la grande legge storica degli eventi, mentre il contrario, a chi scruti, avvalora sovente, senza volerlo, tendenze scettiche avverse all'umana missione: che altro mai può suggerire al lettore un personaggio scelto a protagonista e nondimeno sospinto sempre, riurtato, dominato dai fatti che si com-

piono intorno a lui, se non il pensiere che l'individuo, inferiore fatalmente ai casi, non deve combattere, ma piegare e giovarsi, come meglio può, degli eventi? Nell'*Assedio di Firenze*, l'amore d'Annalena e di Vico, che avrebbe, nell'altra scuola, costituito probabilmente il perno ideale di tutto il romanzo, non è se non episodio. Ferrucci escito dal popolo, soldato del popolo, sagrificato come il popolo, è l'immagine di Firenze. Bandini, il Morticino, Dante da Castiglione e gli altri tutti sono punti paralleli del bene e del male, importanti all'azione, non indispensabili, e l'azione correrebbe ad un modo, s'anche un d'essi, scelto a caso fra loro, fosse rapito all'intreccio. La Città sola è, ripeto, protagonista; e sarebbe merito singolare, se l'esecuzione corrispondesse sempre e rigorosamente al concetto.

Dico, scendendo ai difetti, che a serbare intatta la maestà del concetto, s'esigeva ch'egli, Gualandi, vi s'attenesse anche più strettamente ch'ei non ha saputo o voluto. Dico, ch'egli doveva attribuire importanza minore alla parte ideata — che a fronte della gran voce della Città combattente, del gran gemito della Città morente, tutte l'altre non dovevano udirsi se non come voci udite dall'alto d'un monte sulla sottoposta pianura — che l'unità del libro dovea dominarne le parti anche più prepotentemente ch'essa non fa. Troppo è dato a'fatti e personaggi ideati. Troppe impressioni son ripetute inutilmente e talora con danno, nella doppia sfera individuale e sociale. E chi sopprimesse, a cagion d'esempio, mezza la storia del Bandini, e intera quella del padre d'Annalena, e più altre che sommano insieme a un terzo

è più del romanzo, vedrebbe l'azione correre più spedita all'intento e più feconda d'energiche e profonde impressioni al lettore.

Ricordo con amore — con tanto più amore quanto più Byron è caro all'autor dell'*Assedio* — il grido sublime di Byron davanti a Roma. « Oh Roma! o mia patria! città dell'anima! Gli orfani del cuore devono rivolgersi a te, madre solitaria di morti imperi! e chiudersi in petto, davanti alle tue, il gemito delle loro meschine sciagure. Le vostre agonie sono mali d'un giorno. Qui stanno secoli, e rovine di templi e di troni. Avete un mondo a'piedi, e piangete su voi? » (*) E commentando le parole di Byron, ho provato spesso, leggendo, il bisogno di gridare a Gualandi: che? Dio v'ha dato potenza, tanta da costituirvi profeta della patria vostra — voi vi sentite degno, e lo siete, di raccogliere l'ultimo gemito, l'ultimo ricordo della libertà fiorentina, e di gittarlo, come una chiamata, in faccia ai vostri contemporanei — e vi trattenete ad accozzare, novellatore fra i tanti, incidenti ed orrori inventati intorno a Naldo, a Lucantonio, a non so quanti altri simili ad essi? Davanti a una *Città* venduta, tradita, conculcata da stranieri e italiani, tentate commoverci a sdegno e ad accuse contro il destino per un *individuo* tradito? E mentre noi lamentiamo con voi la morte d'un popolo, mentre stiam curvi sul cadavere di Firenze a spiare se ne'suoi ultimi moti possiamo mai afferrare una promessa di seconda vita, voi pretendete strapparci da quelle sacre rovine per condurci

(*) Childe Harold. IV. 78.

a udire dal labbro d'un'individuo ideato la storia di passioni convulse, rabbiose, frenetiche, come tutte quelle che non si nutrono se non d'egoismo in sembianza d'odio e d'amore? Nè intendo contendervi lo sfogo d'una metà delle facoltà vostre, quelle d'invenzione e di fantasia: non esigo — poi che a voi non bastava — che vi confiniate nel cerchio della pura storia poeticamente sentita e narrata; ma vorrei che i casi e gli affetti individuali ideati vi giovassero unicamente, come le mezze tinte a' pittori, come i semitoni ai compositori di musica, per condurre, a modo di gradazione, i vostri lettori alla contemplazione delle scene storiche che descrivete; vorrei che non esigeste dall'anime nostre un doppio lavoro, un doppio dispendio di sensazioni, tutte infin ultimo, dello stesso genere, bensì alternate regolarmente fra casi individuali e sociali. Avete, nelle scene d'Arezzo, nel breve dialogo fra Doria e Alamanni, nei capitoli che riguardano Michelangiolo, nella predica al popolo di Fra Benedetto, nell'ultim'ore di Soderini, nella riconciliazione de' Buondelmonte, in dieci altri luoghi, imparato e insegnato a noi tutti di quanta poesia possa circondarsi e abbellirsi da un potente, come voi siete, la storica verità — *verità* dico e non *realtà* — nè avreste mai, per amore di Firenze e di noi, dovuto dimenticarlo.

E il danno di questo dualismo a che accenno, e che, invece di fortificarla, indebolisce, smembrandola, l'impressione, appare ben altramente funesto, quando — e non è raro nel libro — la parte ideata o quella in che lo scrittore dà sfogo a pensieri individuali, sorge, non analoga, ma contraria allo spi-

rito ch'emana dalla parte storica. Parlo dell'intento politico, e per debito di franchezza verso l'autore e d'amore verso la patria comune. L'intento di Gualandi è, in ogni pagina, generoso; i mezzi usati a ottenerlo, inefficaci spesso, e talora funesti. L'unità di concetto è quasi sempre potente nel libro; l'unità *morale* non è.

All'unità morale d'un libro non basta un'intento prestabilito e predicato, di tempo in tempo, esplicitamente. L'unità morale risulta da un'armonia inalterata fra i mezzi e l'intento, tra le singole parti e l'insieme. Ogni pagina deve tendere, senza che il lettore s'avveda, a movere, a fecondare, a perfezionare in lui quelle facoltà che più convengono al fine che lo scrittore ha voluto raggiungere; ogni pagina deve giovare al lavoro d'educazione che lo scrittore ha impreso per lui, finchè, sulla fine ei si trovi immedesimato coll'*idea* predicata, e levato a una sfera di vita e d'armonia tra le facoltà, dov'ei, non solamente veda chiaro e definito l'intento, ma senta ch'egli fu creato a seguirlo e che *può* raggiungerlo. Il *desiderio* che le prime pagine suscitavano nel lettore ha da convertirsi progressivamente, e mercè il libro stesso, in convincimento, bisogno, credenza, fede. A questi patti soltanto — e se l'intento cercato è buono — lo scrittore è più che un ingegno valente, più che romanziere, più che poeta: egli è — e l'opera sua frutti quando che sia — un benefattore de' suoi fratelli, un *profeta del futuro.*

L'intento di Gualandi è santo. L'indipendenza, la libertà, la rigenerazione della patria italiana stanno in cima de' suoi pensieri. La redenzione del popolo,

unico mezzo di rigenerazione, unico elemento vitale della Nazione, è predicata nell'*Assedio* in ben altro e più potente modo che non ne' libri della scuola Manzoniana: dov'essi non vedono che l'*individuo* e non tendono che a redimere l'*uomo* del popolo, egli guarda al popolo collettivo, alla società, alla Nazione: dov'essi non predicano all'uomo del popolo se non un miglioramento interno, morale, impossibile ai molti dove tutte le vie d'educazione popolare son chiuse, egli tenta sottrarlo ai calcoli e alle paure dell'egoismo, e chiamarlo, in nome dell'*idea* e della Patria, all'azione: dov'essi trattano la causa del popolo, quasi supplichevoli a'suoi padroni, ei parla al popolo stesso, e gli dice: non conviene alla creatura di Dio prostrarsi ad altri che a Dio: sorgi dunque e sii grande! Ei sa che la rigenerazione d'un popolo non può compirsi finch'ei si rimane passivo, senza coscienza d'esser chiamato e potente a rigenerarsi, e pronto a levarsi unicamente per concessione d'altri o per forza straniera. Nè la sua parola move ad adonestarne le colpe, ad adularne le meschine superbie, o a illuderlo, coi tanti, di stolte umilianti speranze; ma suona franca, e conforme al vero, e virilmente virtuosa. Pur nondimeno — e lo scrivo con non mentito dolore — è tal vizio in lui che lo condanna a rimanersi sovente inferiore all'altezza del fine ch'ei s'è proposto.

Un'alito di scetticismo che spira attraverso molte pagine dell'*Assedio*, uno spirito d'amaro, scarno, disperato sconforto diffuso per entro a'più bei capitoli, aggelano l'anima incalorita nella lettura, e distruggono a metà l'effetto sperato. L'opera di Gua-

landi non è emanazione di quella Fede nella missione dell'uomo sulla terra, e nella missione della nazione Italiana fra i popoli che conforta nella loro solitudine l'anime privilegiate di religione, ed è per sè solo un pegno di trionfo nell'avvenire: è conseguenza di quello spirito di riazione violenta che davanti ad ogni spettacolo d'oppressione e d'avvilimento messo a contrasto con grandi immagini di gloria e di libertà, insorge naturalmente nell'anime generose e potenti. Gualandi è nato a combattere, avvenga che può. « La quiete non è vita », egli dice: « trapassare d'una in altra vicenda, agitarsi incessante nel tripudio e nell'affanno, percuotere ed esser percosso, amare, odiare, or angiolo, or demonio, e verme e Dio..... questa si chiama vita ». Noi fummo liberi, siamo oggi schiavi: grandi ed or siamo abbietti: potenti e temuti, ed oggi siamo fiacchi e derisi. Perchè siamo tali? perchè dovremmo esser tali sempre? E allora, guardando agli oppressori e da essi agli oppressi, e trovando i primi indegni di dominare e sì deboli che un sol atto di vera e forte volontà basterebbe a rovesciarli di trono — trovando i secondi così fiacchi e degenerati che dopo tre secoli di patimenti sono pur tuttavia incapaci di quell'atto di volontà — egli gonfia l'anima sua nello sdegno, e trova parole di profondo disprezzo per gli uni, d'odio profondo per gli altri. Sorgiamo una volta, egli grida: morrete nel tentativo? oh! cos'è mai la vostra vita perchè dobbiate conservarla a prezzo d'onore? Sorgete a vendetta! tutte le cose alternano: avete patito tanto che non potete più oltre; dunque, vincerete. « Ma saremo allora felici? che importa?

« Tornino, oh tornino desiderati quei giorni all'or-
« goglio italiano! amaro è il piacere d'opprimere,
« ma è pure un piacere, e la vendetta delle atroci
« offese rallegra ancora lo spirito di Dio ». Il suo dunque è un grido di tremenda vendetta. Quanto tempo durerà il trionfo, ei nol sa, nè lo cura. Se dal nobile tentativo ch'egli provoca escirà perfezionamento all'Umanità — se la creatura escirà da quel tremendo conflitto riavvicinata, per sempre, d'un grado al compimento de' suoi destini, allo sviluppo della sua legge di vita, al suo Creatore — ei nol sa, nè lo cura. Vendetta e potenza: questo ei vuole: per questo ei combatterebbe contro l'universo, contro Dio medesimo, s'uomo potesse. L'anima di Gualandi è un'anima di Titano. Egli partecipa dell'Ajace e del Capaneo.

Ma quando — e questo io lo dico per lunga e tristissima prova — quando la devozione a una causa non s'appoggia che su reazione: quando move da un'impulso quasi istintivo e non si convalida d'una profonda unitaria filosofia: quando è frutto più di passione che d'un radicatissimo convincimento, anzi di una credenza religiosa che quella è causa benedetta da Dio e parte del disegno della creazione e fondata su doveri immutabili dell'uomo verso la Patria, della Patria verso l'Umanità, dell'Umanità verso Dio — non dura invincibile: regge a una certa somma di pericoli e di patimenti; varcata quella, rovina: s'alimenta d'entusiasmo e di giovenili speranze; poi, quando o gli anni o le sciagure o le delusioni mandano a terra speranze, entusiasmo e il fervore dell'età giovenile, si dilegua essa pure: nell'anime

forti, com'è quella di Gualandi, che ignorano la sommessione, diventa, dapprima, tormento, più dopo sterile misantropia; nell'anime fiacche, che son le più numerose, diventa il ricordo d'un sogno, un'incitamento a disprezzare la razza umana e riconcentrarsi più sempre nell'ignobile individualismo e nell'inerzia assoluta. Scrivo queste parole in faccia a una intera generazione che può commentarle pur troppo colla propria storia.

E del tormento, delle contradizioni, dei germi di misantropia, che la mancanza di quella Fede genera nell'anime più robuste, abbiamo frequenti prove nell'opera di Gualandi. La poesia della vita e la poesia della morte alternano continuamente nelle sue pagine. La creazione v'è guardata a frammenti, benedetti gli uni, maladetti gli altri. La natura v'è detta bella; la patria, santa; l'uomo, che la natura lega nondimeno alla patria, belva stolidamente vile o feroce. A una pagina d'adorazione al Genio — ch'è la più alta scienza affratellata colla virtù nell'anima d'un'individuo — seguono parole inconcepibili d'avversione alla scienza stessa, v. c. VII. A una pagina d'amore maestramente descritto, succedono parole anche più inconcepibili d'avversione alla donna, vedi c. XVIII. Or, perchè bestemmiare la donna, quand'egli ha saputo trovare nel proprio cuore tanto da dipingerla in Annalena angiolo di patria, d'intercessione e d'amore? perchè bestemmiare la razza umana in un libro ov'ei celebra non un'eroe, ma un popolo intero d'eroi?

Intanto, in quel perpetuo contrasto, l'anime ch'ei pur vorrebbe levare in alto, inaridiscono e giacciono.

Intanto, noi ondeggiamo continuamente fra due impressioni, che tendono a distruggersi l'una coll'altra, sicchè diresti che l'autore facesse e disfacesse, come Penelope, la sua tela. Intanto, fra tanto cumulo d'orrori, e d'infamie narrate e commentate siccome ingenite nella umana natura, fra tante sentenze sulla vanità della scienza, sulla follia de' sistemi che predicano perfettibile l'umanità, sul continuo e fatale sorgere, cadere e risorgere per ricadere delle nazioni, un senso d'amarezza invade l'animo nostro, e ci prepara a quell'abitudine di sconforto, e di fredda disperazione di tutte cose, rea sempre, e tanto più rea e funesta, quanto più il secolo le dà pur troppo in aiuto il calcolo, e l'adorna di non so che falsa scienza a mascherare l'egoismo e la codardìa.

So che importava flagellare a sangue in su gli occhi della crescente generazione una turba d'ipocriti millantatori che in Italia or nascondono la paura sotto il manto della prudenza, ora magnificano alcuni insignificanti miglioramenti per sottrarsi a' doveri urgenti di sagrificio. Ma lo scrittore che intende a rigenerare il proprio paese deve smascherare gente siffatta, maledirla, e dimenticarla. Le sue parole non varranno a mutarla. Egli scrive ai vergini d'anima, ai molti che vorrebbero davvero dar salute alla loro patria, ma si stanno incerti del come, ai guasti dall'educazione, ma incorrotti nel core, ai giovani sopratutto, ne' quali vivono le speranze dell'avvenire. E i giovani hanno più che altrove in Italia, l'immaginazione calda e potente, la mente pronta, e l'anima aperta all'entusiasmo delle grandi idee. Queste

facoltà dormono in essi o si sperdono dietro a inezie indegne d'essi e dei tempi, non per paura, non per abitudine di calcoli materiali, ma per la influenza dissolvitrice d'una classe intermedia di mediocrità letterarie, politiche, filosofiche educate nella scuola francese del secolo XVIII, e per le quali ogni letteratura s'è convertita in imitazione, ogni politica in un meschino calcolo diplomatico, ogni filosofia in un'analisi che smembra, divide e non crea. Da queste mediocrità il materialismo s'è diffuso alla gioventù, e col materialismo l'assenza di forti credenze, la impossibilità di grandi speranze, la negazione dell'entusiasmo, la inintelligenza della legge storica e dei fati della Nazione, la tendenza allo scetticismo, all'indifferenza, all'inerzia. E se, dove durano tuttavia tendenze siffatte, dove importa combatterle senza tregua, voi, invece di risuscitare fede, speranza, poesia, ed entusiasmo di sagrificio con una credenza in cui armonizzino a un tempo storia, filosofia, religione, impulsi di core e convinzioni dell'intelletto, ponete contradizione fra queste cose — se chiamate l'uomo ad essere grande per gridargli un momento dopo all'orecchio, ch'egli è fango e perversità — riescirete all'intento? Ponete che taluno fra' giovani a' quali parlate, vi dicesse, chiudendo il libro: « or « bene; siamo vili e caduti dall'altezza antica, e de- « risi; ma le nazioni non hanno una continua, fa- « tale vicenda di grandezza e rovina? non la subi- « ranno esse pure quelle ch'oggi ci stanno superiori « di tanto? Perchè dunque irritarci? Perchè preten- « dere di vincere i fati? E perchè dovremmo noi sor- « gere e porre la vita, le sostanze, gli affetti de'no-

« stri cari per tentare una impresa condannata a ro-
« vina dopo alcuni secoli? La gloria è povero im-
« pulso per la creatura che more; e più per noi,
« moltitudine, che non possiamo, nè anche col mar-
« tirio, aspirarvi, dacchè la fama del sagrificio de'molti
« si concentra in pochi nomi più fortunati, che gli
« storici celebrano e i poeti cantano. Poi, a che prò
« il martirio? non sono gli uomini razza malvagia?
« muteremo gl'istituti, non le male abitudini, non le
« vili passioni che corromperanno pochi anni dopo
« quegli istituti. Stiamo dunque: la generazione che
« abbiamo intorno non merita le nostre fatiche; e
« quanto alle nostre vendette, il tempo le maturerà
« nell'altrui sciagure » — A codesto giovine, che po-
treste, o Gualandi, rispondere? Potreste voi dirgli,
senza timore che una pagina del vostro libro venisse
a smentirvi: « tacete: non cercate pretesti o scuse
« all'inerzia; perchè nasceste? perchè Dio v'ha po-
« sto con un'anima immortale, con desideri immor-
« tali sovr'una terra dove tutto muore? perchè go-
« diate, o perchè miglioriate? perchè obbediate alla
« cieca norma dell'utile personale, o perchè adem-
« piate alla legge di dovere che vi grida in core sa-
« crificio e virtù? La Patria è la casa che Dio v'ha
« data perchè ivi manifestiate continuamente coll'o-
« pere il suo disegno e la vostra virtù; dov'essa è
« contaminata d'oppressione, d'ignoranza o super-
« stizione, debito vostro è quello d'adoperarvi a pu-
« rificarnela. Sorgete dunque e operate. Operate tanto
« più fortemente quanto più avete vizi all'intorno,
« quanto più la via della Verità minaccia smarrirsi.
« La corruttela altrui non muta i vostri doveri: se

« voi li sentite, dovete eseguirli. Non curate gli effetti « immediati; nè se a voi venga dall'opere vostre glo- « ria o rimprovero, gioia o dolore. Bensì, rimane- « tevi certi che dal bene che voi farete i buoni ef- « fetti esciranno, tardi forse e dopo voi, ma infal- « libili; e se l'esservi il bene comandato da Dio non « basta a provarvelo, io ve li mostrerò predetti dalla « storia progressiva di tutti i popoli, e del *vostro* « popolo? » — E nondimeno, di questa calma solenne più efficace che non le convulsioni dell'ira e della vendetta, anche Gualandi è, quand'ei vuole, maestro: vedete le pagine che descrivono Michelangiolo nell'atto di ricevere l'incarico affidatogli dal gonfaloniere Carducci.

La patria di Michelangiolo è caduta, e un'epoca italiana con essa. La libertà di Firenze non era la libertà dell'Italia, e nella comune servitù doveano maturarsi i destini comuni a tutta la Penisola in un'epoca che sorgerà. Oggi, nessuna città italiana può sorgere e vincere se non in nome e per conto di tutta Italia. Firenze lo insegnava cadendo, e insegnava, a chi sa scoprirle, anche le vie del risorgere. La caduta d'un Popolo, dice Gualandi, dev'esser tale che lasci una memoria di terrore ai tiranni, un legato di vendetta ai figli degli oppressi. E tal fu. Ma quando il popolo che cade è destinato a una seconda vita, la sua caduta dev'anche racchiudere in germe fra le rovine gli auspicii e gli elementi del rinascimento. E tal fu. Il pensiero religioso ed il popolare ressero la difesa. *Dio e il Popolo:* — non altro — sarà il grido del risorgimento. E qualunque sia il tempo in cui questo grido concordemente innalzato

tornerà vita all'Italia, Gualandi avrà da' suoi concittadini il premio ch'egli, con parole di profondo affetto, dimanda in sul finire del libro: « egli lo me-
« rita, perchè ha molto patito per essi ».

PREFAZIONE ALL'EDIZIONE DI DANTE ALLIGHIERI

ILLUSTRATA DA UGO FOSCOLO.

(1842.)

In data del 26 settembre 1826, Foscolo scriveva da Londra a Gino Capponi:

« . . . Sperava di lasciarti sapere ch'io vivo, mandandoti la Commedia di Dante illustrata da me; e se il libraio non si fosse dato al tristo, tutto intero il poema oggimai sarebbe stampato e pubblico e arrivato in Italia. Da prima era l'animo mio di stamparlo in quarto, e non più di cinquecento copie, non aspettandomi io per compratori se non alcuni amatori di edizioni belle e corrette, e i bibliotecari delle pubbliche librerie qua e là per l'Europa, e parecchi lettori di Dante, ai quali importasse di vederlo illustrato in guisa tutta nuova e non tentata mai da veruno, ben ch'io mi creda sia l'unica possa giovare a far conoscere davvero la poesia, il secolo e la mente tutta quanta di Dante . . . .

« Nè io poteva continuare, se non ricorrendo ad associati; e sarebbe stato accattare elemosina nè più nè meno — o, addossandomi le spese della stampa

gravissime, dove i tempi del pagamento fossero scaduti innanzi lo smercio dell'opera, io mi sarei trovato di nuovo ingolfato fra' debiti, quando invece, per uscirne, mi sono contentato di approdare nudo alla riva. Però mi rassegnai a' patti esibitimi da un libraio d'illustrare per conto suo la Divina Commedia, e quattr'altri poemi maggiori italiani, che in tutti farebbero venti un tometto, e fu stipulato che io gli darei il testo e le note di tutti nel corso di due anni, e ch'ei mi pagherebbe mille dugento lire sterline. — Sì fatto lavoro per me (dalla noia in fuori di rivedere il testo, e di tradurre e accorciare quanto ho inserito intorno a' nostri poeti nell'*Edinburgh* e nel *Quarterly Review* e in altre opere periodiche) era lavoro da nulla. Pur non mi pativa il cuore di perdere tanti miei studi intorno a Dante, e benchè ne' tometti adottati per economia del libraio io dovessi strozzare il mio primo disegno, pur mi provai di serbarlo alla meglio; e questa fu *la sudata delle mie fatiche*. . . . .

« Del volume primo di Dante già pubblicato col titolo — *Discorso sul testo e su le opinioni diverse prevalenti intorno alla storia e all'emendazione critica della Commedia* — alcuni esemplari capitarono, credo, in Firenze; e so di certo che il cavaliere Puccini n'aveva uno, e tu fa' d'averlo e di leggerlo . . . . basterà ad ogni modo a lasciarti discernere quali illustrazioni io abbia preparato, e credo che arriverebbero necessarie e care all'Italia tanto più quanto niuno s'è mai attentato d'applicarle allo scopo a cui le dirigo; nè stampatore nè plagiario veruno potrà avventurarsi a rifarle o tutte o in parte in altre edizioni, ec. ec.

« Adunque io mi sono deliberato di tornarmi e starmi d'ora innanzi pur sempre al mio primo proposito, e illustrare il poema a posta mia, e pubblicare l'edizione in cinque volumi in-4.°. Ma di libri forestieri qui non si fa mai vendita tanta che basti a rifare le spese; da che settecento copie, a dir poco, son necessarie innanzi tratto a pagare lo stampatorè e gli sconti richiesti da' librai, e la gravissima fra le altre spese d'inserire nelle gazzette moltissimi avvisi, senza de' quali libro veruno in questo paese non può mai pubblicarsi nè trovare chi comperi. Aggiungi la miseria, se passeggera o perpetua non so, ma fiera di certo ed universale in questo paese; e la letteratura oggimai come cosa di lusso, e più quand'è forestiera, sarà tralasciata da chiunque la coltivava, ed oggi a stento può provvedere alle più fiere necessità della vita. Senza che, a dirne il vero, benchè molti invaniscano a chiacchierarne, pochi intendono Dante; ed è libro da Italiani, ed io m'intesi sempre a illustrarlo per l'Italia presente o futura.

« E però se avessi alcuna certezza di smerciare in Italia da dugento cinquanta copie della mia edizione, non avrei da gittare danaro innanzi tratto per avvisi di gazzette, nè soggiacere alla regola degli sconti richiesti da' librai in Inghilterra. Le copie 250 sarebbero per l'appunto la metà dell'edizione, e ad una ghinea per volume darebbero a un dipresso le lire mille cinquecento richieste a stamparli. A me quindi resterebbe quasi netta l'altra metà dell'edizione che farei di smerciare; in parte qui per via di baratto di libri, che mi son necessari, e dopo che m'è toc-

cato di venderne parecchi per vivere sento assai più che mi mancano; e in parte nel continente per le pubbliche librerie, ec. ec.

« A me, Gino mio, importa più ch'altro il non perdere tanti anni di studi intorno a Dante ed al medio evo, e all'Italia. Cominciai a fare le parti di critico e d'antiquario e pedante per l'*Edinburgh Review*, perch'ei cominciassero a conoscere una volta davvero *docuit quæ maximus Atlas* in tempi che la razza umana Europea non era atta ad intenderlo. Poscia andai innanzi con articoli e libricciuoli sovra i nostri poeti, disegnandomi, pur troppo, di fare arnese e ferruzzo da bottega della mia penna, finchè essendone divenuto stucco fracido, e pur nondimeno continuando per provvedermi *miseris viatica canis*, tutti i miei provvedimenti ed avanzi tornarono in nulla, e solo mi rimase il vantaggio d'avere ben imparato il modo d'illustrare il poema di Dante. E vi ho tanto studiato sopra e con tanta insistenza, che oggimai non mi bisognerebbe se non tempo e opportunità di stampare, — e me ne struggo tanto più quanto nel diradare il poema e il secolo oscurissimo di Dante, parmi d'avere spiato barlume ad esplorare il secolo ignotissimo d'Omero e lo stato della civiltà de' Greci a que' tempi. La traduzione mia della Iliade intendo di stamparla poscia e illustrarla nella guisa medesima per l'appunto adottata da me per la Divina Commedia; e per ultimo volume vorrei aggiungervi un testo greco, dove mi proverei di giovarmi delle novità proposte dal Wolf, dall'Heyne e da Payne Knigh, e il mio testo sarebbe fatto per uso de' Greci d'oggi in guisa da persuaderli una volta

a leggere in Omero non già spiriti e accenti, bensì piedi musicali ed esametri.

« Innanzi all'edizione in-4.°, incominciata, come ti ho detto dianzi, e interrotta, della Commedia, dovea starsi una lunga letterona politica agli uomini letterati italiani, amara forse, ma utile un giorno fors'anche, e vera a ogni modo. E n'erano già stampate da 50 e più pagine; pur al librario, essendosi egli fatto impresario dell'edizione, e riducendola a piccolissimo sesto, la lettera non servì; onde si giace a mezzo e mezza stampata, e per giunta col rimanente di quel manoscritto in mano degli stralciari che ne faranno ciò che potranno o sapranno; nè me ne curo; — quando, se pubblicherò l'edizione mia di Dante, io vi porrò quella lettera; — e, se perderò ogni speranza dell'edizione, la lettera ad ogni modo sarà stampata, pigliandomi altra occasione e rimutandovi solamente il principio.

« E parimenti all'Iliade avrei voluto premettere un discorso politico in via di lettera diretta a' Greci su le faccende della loro sacra e misera patria; e mi sarebbe stato caro di potere pubblicare ad un tempo medesimo il volume primo dell'Iliade, della quale mi trovo d'avere fatti e finiti nove libri, che oggimai, dopo studio moltissimo, non mi sembrano indegni del mondo. Il libro terzo stampato nell'Antologia di Firenze l'ho ripulito in guisa che, se tu il rivedrai, ti parrà statua levigata e moventesi. D'altri libri io fo ricopiare, mentre ora ti scrivo, parecchi squarci, tanto che tu pur abbia alcun saggio, che ti giovi ad avvisarmi se la pratica mia lunghissima m'aiuta a trattare meno infelicemente il metodo di tradurre adot-

tato da me, e dal quale le sue mille ed incredibili difficoltà pur non faranno mai ch'io mi diparta. Il copiatore andrà innanzi, finchè l'amico mio, che verrà a pigliarsi quest'involto e dirmi addio, farà far punto al copiatore ed a me. Or tanto che ho tempo e me ne ricordo, pregoti d'ottenere dalla signora Quirina Maggiotti una copia dell'*Esperimento di traduzione del primo libro* dell'Iliade, dove in alcune carte bianche legatevi insieme troverai parecchi tentativi di *ritraduzione* qua e là. Lascia andare gli altri, e solo fa di raccozzarmi e spedirmi lo squarcio ove Pallade cala dall'alto a rattenere Achille, che sta per dar addosso ad Agamennone. So che allora, e sono oggimai quindici anni, io rifaceva que' versi con ardore, e che poi io rileggevali con piacere. Forse che oggi, rileggendoli, mi darebbero noia; ma pure impartirebbero fuoco alla nuova mia traduzione. Fa' dunque di rimandarmeli. Cominciano al verso *Disse e l'angoscia s'infiammò d'Achille,* procedono co' discorsi fra Minerva e il guerriero, e chiudono col ritorno della Diva in Olimpo, ec.

« Per altro a finire la traduzione tutta intera dell'Iliade e illustrarla come vorrei e potrei mi bisognerebbero quattr'anni di lavoro e di quiete, e certezza che smercierei l'edizione mia fuor d'Inghilterra; — perchè qui altri libri che inglesi possono avere lode, ma non mai fare fortuna; e *John Bull* ha ragione, e gl'Inglesi forestierati chiacchierano di letteratura e poesia forestiera, ma non l'intendono; non però sono oche, per ch'io pure non giurerei d'intendere addentro e a modo i loro poeti; e nondimeno tra bene e male scrivo spesso e mi lascio stam-

pare alle volte in inglese. Frattanto se hai piacere e opportunità di far pubblicare nell'Antologia alcuni altri libri della mia traduzione, io ti manderò il *quarto* e poscia il *quinto* — e l'un dopo l'altro sino a tutto il *nono;* il *secondo* mi pare finito anch'esso, e non domanda più d'essere ritoccato; ma il primo mi darà tuttavia da pensare; nè per ora potrei affaccendarmi sovra l'Iliade. E però bisognandomi *both on account of my public and private character,* per dirla all'inglese, di lasciar leggere al mondo le mie opinioni e passioni intorno alla Grecia, il discorso politico, che doveva precedere la versione e le illustrazioni ad Omero, uscirà presto da sè in lingua inglese; e se la vendita risponderà all'aspettativa, forse che potrò allora stamparlo in italiano co' primi nove libri dell'Iliade, la quale allora potrà dir non foss' altro *non omnis moriar.*

« Tu più che ad altro attendi a riscrivermi intorno all'edizione di Dante; ma innanzi tratto ti ripregherò di leggere il volume primo già pubblicato in-8.° edizione di Pickering . . . .
E se mai anche il Boccaccio del Pickering, edizione elegante davvero, fosse capitato fino a Firenze, vedi di leggere quel centinaio di pagine che stanno innanzi al primo volume, e fa' ch'io possa intendere quando che sia ciò che ne pensi, e ciò che ne dicono non tutti i dottissimi, ma i pochissimi dotti fra' Fiorentini, e il reverendo mio Niccolini fra gli altri. So che Non Cruscanti e Cruscanti mi si faranno nemici; pur credo che i fatti osservati da me su questa faccenda delle questioni grammaticali, e il modo di raccontarli, e i teoremi che ne ho desunti gio-

verranno un dì o l'altro non a rimediare a' guai della lingua, e non a racquetarne le liti, bensì a indicare a ogni modo la radice delle questioni e de' guai. — E la radice è quest' unica; che la lingua italiana non è stata mai parlata; che è lingua scritta e non altro, e perciò letteraria e non popolare; — e che se mai verrà giorno che le condizioni d'Italia la facciano lingua scritta insieme e parlata, lingua letteraria e popolare ad un tempo, allora le liti e i pedanti andranno al diavolo e dentro a' vortici del fiume Lete in anima e in corpo, e i letterati non somiglieranno più a' mandarini, e i dialetti non predomineranno nelle città capitali d'ogni provincia; la nazione non sarà moltitudine di Chinesi, ma popolo atto ad intendere ciò che si scrive, e giudice di lingua e di stile — ma *allora, non ora, e non mai prima d'allora.*

« Parecchie altre scritture su la storia della lingua italiana (da che la storia sola de' fatti e le vicissitudini della letteratura giovano a ricavare utili teorie) feci inserire in quel giornale, che cominciava con promesse magne e magnifiche, e finì sciaguratamente, e che ho nominato dianzi *The European Review.* Allora io per la somma di lire 240 diedi agli editori quattordici articoli intitolati *Epoche della lingua italiana*, ciascheduna delle quali occupava mezzo secolo, incominciando da Federigo I.° (il Barbarossa) sino a' dì nostri. Le prime tre o quattro Epoche si pubblicarono, — ma gli editori fallirono; io non toccai nè un unico soldo, e non solo sborsai da forse tre dozzine di lire per copisti e traduttori, ma per avere parte non foss' altro del mio credito,

gli avvocati mi travolsero in altrettante dozzine di lire per le spese forensi, e non n'ebbi vantaggio se non questo, che pur non è poco, di riavere i miei manoscritti delle Epoche non pubblicate. Vorrei ridurle in una sola opera, diretta alla Accademia della Crusca col motto *Battimi e ascolta;* perchè forse i Montisti e i Perticariani con tutta la loro confraternità mi batterebbero peggiormente. Se non che, Gino mio, *quid brevi fortes jaculamur ævo multa?* A me mancano pochi anni ai cinquanta, ed oltre alla minore certezza e gioia e forza di vita in questa età mia, s'è accanita contro di me la fortuna, tanto che non ho certezza oggimai nè di vivere per lavorare, nè di lavorare per vivere, ec. ec. »

Nella lettera che s'è qui ripubblicata a frammenti dal numero 104 dell'*Antologia* di Firenze, si perchè porge indizio del modo con che Foscolo tentava l'illustrazione della *Commedia*, e si perchè gli esemplari dell'*Antologia* sono oggi pochi e rari a trovarsi, è menzione di parecchi lavori preparati in Inghilterra da Foscolo e rimasti ignoti all'Italia. Dei nove canti dell'Iliade accennati soli cinque furono trovati compiuti, più altri a lunghi frammenti, ed era mente di Foscolo ritoccarli. La lettera ai Greci, se pur fu scritta, è, credo, irreparabilmente smarrita. Rimangono, alcuni in ordine per la stampa, altri abbozzati, i *Discorsi sulle Epoche della Lingua Italiana*, e quel tanto che non fu poscia inserito da Foscolo in altri lavori stampati e parrà giovevole all'incremento della patria letteratura, verrà fatto noto in un modo o nell'altro all'Italia. Della lunga let-

tera apologetica ai letterati d'Italia letta negli ultimi tempi della sua vita con animo traboccante d'affetti da Foscolo a taluno fra gli amici suoi, poi smarrita e tiepidamente cercata, e dichiarata perduta (1), son oggi — e m'è dolce annunziarlo primo agli amici di Foscolo — ricuperati i due terzi almeno, sommanti a ducento pagine incirca di stampa. La Lettera è indirizzata agli *Editori Padovani della Divina Commedia dalla Tipografia della Minerva uscita nell'anno* 1822. È documento importantissimo per valore biografico e storico, perchè, mentre ribatte virilmente e decisivamente le accuse mosse dalla malignità e dalla cortigianeria letteraria a Foscolo *uomo* e *scrittore*, porge lume a discernere il vero d'alcuni fatti segnatamente degli anni 1814 e 1815, travisati per mala fede o taciuti per paura sino a' dì nostri; e sarà pubblicata com'è in un libro intitolato: *Vita e Lettere d'Ugo Foscolo*, intorno al quale chi scrive queste pagine sta lavorando quanto concedono angustie d'ogni sorta e doveri da' quali ei non pensa potersi esimere. Quel che avanza delle illustrazioni al Poema di Dante forma i volumi che qui si pubblicano.

Quel che avanza: perchè il concetto d'illustrazione era ben altrimenti vasto e degno di Dante. Oltre il *Discorso sul Testo* pubblicato nel 1825 pieno zeppo d'errori dal Pickering e due anni dopo con nuovi errori da Ruggia, ed oggi ripubblicato con maggiore esattezza di correzione e con emendazioni ed ag-

(1) Camillo Ugoni nella Vita di Pecchio.

giunte considerevoli (1) desunte da un' esemplare postillato di mano dell' autore, era intenzione di Foscolo d' aggiungere al Poema tre discorsi intorno allo stato civile, letterario, religioso in Italia a' tempi di Dante: poi, per ogni cantica, osservazioni intorno ai passi ne' quali la storia e la poesia s' illustrano scambievolmente, e lunghe note, ricordate spesso nel manoscritto, sul sistema teologico del Poema, sulle applicazioni della teologia alla politica, sui latinismi di Dante, sull'aspetto e senso corporeo dell'ombre, ec., ec. Com' ei fosse strozzato a ridurre il primo disegno nelle minori proporzioni del lavoro ch' oggi si pubblica, appare dalla lettera inserita qui sopra e dalla prefazioncella, finora inedita, di Foscolo che precede in questa Edizione il *Discorso sul Testo.* E questo pure, dacchè la morte di Foscolo troncò l'Edizione, si rimarrebbe, con danno e vergogna all' Italia, inedito tuttavia, se la generosità d' un libraio Italiano qui in Londra, Pietro Rolandi, non ricomprava, a prezzo di quattrocento lire sterline, il manoscritto dalle mani del libraio inglese, avventurandosi a forti spese di stampa, dalle quali egli forse non ritrarrà che l' onore d' averle affrontate.

A chi intende come dopo tanto diluvio di commenti e note e lezioni è dissertazioni e logogrifi accumulato per cinque secoli da frati, abbati, monsignori, accademici arcadi o degni d' esserlo, e professori d' università principesche sul *Poema Sacro,*

(1) Vedi a saggio delle aggiunte inedite le lunghe note alle sez. CIV. CXXI. CXLIII. CCX. e gran parte della sez. CCVI, e tutta la CCII. Le emendazioni ricorrono pressochè ad ogni pagina.

non rimangono oggimai che sole due vie ad afferrarne l'anima e l'intima vita e l'eterno vero, lo studio della vita e dell'opere del Poeta e la correzione del testo, il lavoro di Foscolo, così come i casi l'han fatto, parrà pur sempre importante. E Vita e Testo si stanno tuttavia a rischio d'essere frantesi in Italia dove l'assoluta mancanza di critica letteraria lascia l'inesperienza dei giovani ai pericoli della diffidenza cieca e della cieca venerazione, e gl'indizi del vero dati, com'è concesso, dai pochissimi savi vanno sommersi nella farragine degli errori: il testo, sviato e guasto in mille guise dalla molteplicità de' copisti, dalla ignoranza dei più fra loro, dall'esclusiva fiducia d'ogni Editore nel proprio Codice, e dal meschinissimo pregiudizio che trascina i più fra gli scrittori toscani ed altri i quali, scrivendo pure intrepidamente lombardo, teorizzano coi Toscani, a ringrettire il Verbo della Nazione futura per entro i termini d'una provincia, e la maestà severa della lingua Dantesca tra gl'idiotismi e le sincopi effeminate d'un dialetto — e sia pure il migliore — d'Italia: — la Vita, falsata prima da quanti non hanno, duce il Pelli, guardato in Dante che il letterato, poi da' biografi che scrissero, nessuno eccettuato, da guelfi o da ghibellini intorno ad un uomo il quale si svincolò, giovanissimo, dalle due fazioni e vantavasi nel Poema d'

Aversi fatta parte per sè stesso.

Dante è tal uomo i cui libri studiati in un colla vita sarebbero da tanto da ritemprare tutta una generazione e riscattarla dall'infiacchimento che tre se-

coli d'inezie o di servilità hanno generato e mantengono. Bensì, lo studio ha da essere severo, spregiudicato, libero d'ogni venerazione alle autorità, impreso non per notare e citare le molte terzine e gl'infiniti versi sublimi d'immagini e d'armonia che raccomandano il Poema all'orecchio e alla fantasia, ma coll'animo volto al futuro, e santificato dal disprezzo per tutta quanta la genìa de' pedanti eunuchi e dall'amore pei milioni d'uomini nati in Italia che covano il pensiero di Dante, a trovare e svolgere quel pensiero, a raccogliere, colla religione con che il figlio interroga la sepoltura paterna, il segreto dell'*Idea* che Dante adorava, che lo innalzava al di sopra di quanti Grandi ha l'Italia e lo confortò nella povertà, nella solitudine e nell'esilio. E lo studio ha da cominciare dalla vita del Poeta, dalla tradizione Italiana ch'ei compendiava e continuava colla potenza del Genio, dall'Opere Minori ch'ei disegnava come preparazione al Poema, per conchiudersi intorno alla Divina Commedia, corona dell'edifizio, espressione poetica del concetto ch'ei traduceva politicamente nella *Monarchia*, filosoficamente nel *Convito*, letterariamente nel libro su la *Lingua Volgare*. Perchè Dante è una tremenda Unità: *individuo* che racchiude, siccome in germe, l'unità e l'*individualità* nazionale; e la sua vita, i suoi detti, i suoi scritti s'incatenano in un'Idea, e tutto Dante è un pensiero unico, seguìto, sviluppato, predicato nei cinquantasei anni della sua esistenza terrestre, con tale una costanza superiore alle paure e alle seduzioni mondane, che basterebbe a consecrarlo Genio dov'anche quel pensiero fosse utopia non verificabile mai: or

di qual nome onorarlo quando fosse il pensiero fremente nella vita di cento inconscie generazioni, misura del nostro progresso, segno della nostra missione?

Ed è. La Patria s'è incarnata in Dante. La grande anima sua ha presentito, più di cinque secoli addietro e tra le zuffe impotenti de' Guelfi e de' Ghibellini, l'*Italia:* l'Italia iniziatrice perenne d'unità religiosa e sociale all'Europa, l'Italia angiolo di civiltà alle nazioni, l'Italia come un giorno l'avremo. Quel presentimento spira per entro a tutte le cose di Dante e riveste aspetto di dogma nel suo libro *de Monarchia*, che uno scrittore torinese, guelfo, chiama anch'oggi *tessuto di sogni*, e uno scrittore lombardo, brancolante tra il guelfo ed il ghibellino, *abbiettissimo libro*. Oggi, pigmei, non intendiamo di Dante che il verso e la prepotente immaginazione; ma un giorno, quando saremo fatti più degni di lui, guardando indietro all'orme gigantesche ch'egli stampò sulle vie del pensiero sociale, andremo tutti in pellegrinaggio a Ravenna, a trarre dalla terra ove dormono le sue ossa gli auspicii delle sorti future e le forze necessarie a mantenerci su quell'altezza ch'egli, fin dal decimoquarto secolo, additava a'suoi fratelli di patria.

E quando saremo fatti degni di Dante, troveremo oltre a quel segreto, nelle pagine ch'ei ci lasciava, una lingua, quale in oggi gli sfibrati scrittori che tengono in Italia il campo delle lettere, guasti da' Francesi, guasti da' Tedeschi, guasti da tutti e pure armeggianti a dichiararsi indipendenti da tutti, neppure sospettano: troveremo una Filosofia, nazionale

davvero, anello tra la Scuola Italiana di Pitagora e i pensatori italiani del secolo XVII: troveremo le basi d'una Poesia, vincolo fra il *reale* e l'*ideale*, fra la terra e il cielo, che l'Europa, incadaverita nello scetticismo e nell'egoismo, ha perduta: troveremo i germi d'una credenza che tutte l'anime invocano senza raggiungerla. Gli studi di Foscolo su Dante, oggi non citati o citati a fior di labbro dai letterati, verranno allora in onore. E quando uomini imbevuti per lunghi studi della tradizione Italiana, e santificati dall'amore, dalla sventura e dalla costanza, *sacerdoti di Dante*, imprenderanno, monumento dell'intelletto nazionale, una edizione delle sue Opere, preporranno all'edizione un volume di critica che sarà quasi vestibolo al tempio ove Dante sarà venerato, e quel volume conterrà pure le cose di Foscolo.

Foscolo non fu *sacerdote* di Dante, nè le sue mani potevano ardere incenso al suo santuario. Troppe delle vecchie credenze sull'umana natura e sulla legge che regola le sorti delle nazioni combattevano nell'anima sua i nuovissimi presentimenti. Troppi errori accumulati da secoli si stavano fra Dante e lui, perch'ei potesse contemplare il Dio nello splendore del primitivo concetto. Venuto a tempi ne' quali l'intelletto italiano s'agitava più per impulso straniero che non per propria virtù, non ebbe fede, quanto volevasi, in una poesia nazionale, e pur faticando sull'orme del pensiero moderno, s'ostinò, anche per le memorie dell'infanzia, nelle forme greche. Irritato dalla serva plebe di letterati che gli stava intorno e dalle delusioni che amareggiarono gli ultimi anni

del suo soggiorno in Italia, imparò da Dante l'energia delle passioni, l'indipendenza negli studi, la santità delle lettere, gli sdegni santi contro chi le contamina; non la credenza che calpesta uomini, cose e speranze contemporanee e si leva a quell'Ideale che i più tra noi chiamano immaginazione e non è che presagio. Ma vide, se non quanto era in Dante, quanto almeno in Dante non era, e innestatovi nondimeno dalla malizia o dalla credulità dei commentatori ne deformava le sembianze e la vita. Si armò di flagello contro ai profanatori del tempio. Si levò a distruggere — e distrusse.

Distrusse il rispetto alle congetture avventate, alle imposture letterarie, agli anacronismi eruditi, ai mille errori accettati senza esame, solo perchè patrocinati dall'autorità d'un nome o d'un'accademia. Distrusse la cieca fiducia ne' Codici tutti posteriori di molti anni al Poeta e da correggersi col confronto e colla logica e colla conoscenza della vita e della mente di Dante. Distrusse i sistemi originati dalle meschine vanità locali o dalla riverenza adulatrice a' discendenti d'illustri famiglie, che alteravano la storia dei pellegrinaggi di Dante e contaminavano l'anima più nobilmente altera che mai si fosse or di calcolo or di basso rancore — la venerazione al pregiudizio toscano fatale al testo — l'abitudine di dar predominio all'estetica sul pensiero, alla forma sull'idea, allo studio dei mezzi sulla ricerca del fine. Condusse la critica sulle vie della storia. Cercò in Dante non solamente il poeta, non solamente il padre della lingua nostra, ma il cittadino, il riformatore, l'apostolo religioso, il profeta della nazione. Schiuse a noi tutti

la via, che i tempi, l'educazione, la vita infelicissima e alcuni errori della mente da' quali egli non potè emanciparsi vietarono a lui di correre intera. E s'oggi gli studi su Dante movono più severi e più filosofici e di certo più giovevoli alla gioventù d'Italia che non tutte le industrie sudate de' spiluccatori di sillabe, è dovuto pei due terzi, comunque altri pensi, al *Discorso sul Testo* e agli altri scritti di Foscolo intorno a Dante: se un giorno avremo una edizione del Poema da non ritoccarsi più oltre, sarà dovuto alle norme con che Foscolo condusse l'emendazione del Testo e la scelta delle varianti nel lavoro ch'or pubblichiamo.

E fu l'ultimo suo lavoro. Cominciò tra le lodi e gl'incoraggiamenti dei migliori intelletti dell'Inghilterra, tra le speranze d'una riposata vecchiaia e d'una gloria vagheggiata d'antico; finì tra le angustie d'una povertà che pochi saprebbero sopportare senza avvilirsi, tra le persecuzioni de' creditori, fra i dolori, inacerbiti dall'opera assidua, della malattia che lo condusse a morire, e nell'amarezza del sentirsi impotente per mancanza di mezzi, di tempo e di pane, a compirlo com'ei l'aveva, per venerazione a Dante ed amore all'Italia, ideato. Se in Italia gli uomini letterati pensino altrimenti non so. Ma io sento nell'anima che la pubblicazione di questo manoscritto, giacente da quindici anni nella polvere degli scaffali d'un libraio inglese, era debito, debito sacro per gl'Italiani. Parmi che il giacersi dell'ossa di Foscolo in un cimiterio straniero sotto una pietra postavi da mani straniere sia tributo che basti agli avversi tempi senza che debba consegnarsi al-

l'obblio anche l'ultima testimonianza d'affetto agli studi ed a noi d'un uomo che, solo forse fra i noti del periodo tempestoso in che visse, serbò incorrotta, immutata davanti al potere, davanti alla prospera e all'avversa fortuna, e all'esilio e alla fame, l'indipendenza dell'animo e del pensiero, e riconsecrò a sacerdozio in Italia l'Arte, scaduta pur troppo, salve poche eccezioni, a mestiere.

ARTICOLO PREMESSO ALL'EDIZIONE DI LUGANO

DEGLI

SCRITTI POLITICI INEDITI DI UGO FOSCOLO.

(1844.)

Gli scritti ch'io pubblico, inediti tutti, se non erro, da uno o due in fuori, furono con altri molti raccolti in parte dalla pietà di pochi uomini (1) amici sinceri della memoria di Foscolo e dell'onore Italiano, in parte dalle cure amorevoli d'una donna ch'io non nomino perchè la modestia sua nol consente, ma della quale molti sanno che confortò di rari affetti gli anni più travagliati della vita di Foscolo, e li serbò religiosamente intatti poi ch'egli morì. E dacchè mi furono liberalmente fidati, io m'assunsi d'innestarli ordinati in un libro destinato a

(1) I Signori *Enrico Mayer, Gino Capponi* e *Pietro Bastogi;* i due primi già cari all'Italia, tutti e tre italiani della Toscana. Ad essi e allo spagnuolo Canonico Riego, fratello del Generale ed uno de' più caldi e costanti amici che Foscolo s'avesse negli ultimi anni della sua vita, spetta l'onore d'aver salvato all'Italia quasi tutti i manoscritti che formano questo volume ed altri parecchi. Raccolti prima con zelo esemplare dal Can. Riego che vegliò assiduo al letto dell'amico morente, diventarono più dopo proprietà dei tre Italiani, presso i quali sono da vedersi gli autografi.

purgare la biografia di Foscolo dei molti errori che la noncuranza altrui v' introdusse e redimerne la fama dai sospetti che l'invidia e la servilità letteraria gli avventarono contro anni sono e gli avventano tuttavia. Ma il tempo fugge; la morte può cogliermi impreveduta da un giorno all'altro, nè la vita mi corre sì lieta o pacata ch'io possa a ogni modo assegnare un termine al mio lavoro. Ho dunque deciso ch'io, sperando pure mantener la promessa e serbando inedite quelle carte che più particolarmente rivelano in Foscolo l'*uomo* ed il *letterato* e mi gioveranno a documentarne la Vita, procurerei senz'altro indugio la stampa di quelle che più riguardano il *cittadino:* e formano questo volume. Nè io poteva contendere più lungamente all'Italia la piena discolpa d'un uomo che l'amò tanto, nè a me la gioia, delle rarissime che l'esilio conceda, di vedere giustificato, avverato agli occhi di tutti un presentimento del cuore tante volte pur troppo illuso e tradito.

Ricordo i tempi ne' quali io m'affacciava giovinetto alle lettere, e come atterrito del divorzio consumato in Italia da secoli fra la nazione e gl'ingegni e cercando fra quelle de' più recenti scrittori un'immagine in ch'io potessi con fiducia e conforto affisarmi a trarne gli auspicii della Letteratura *sociale* invocata, io m'affratellava — non colle opinioni di Foscolo; le mie correvano fin d'allora avverse generalmente alle sue — ma colla sincerità delle opinioni ch'ei professava, coll'armonia costantissima in lui fra le tendenze dell'intelletto e quelle del core, coll'unità potente, non mai tradita, dell'anima sua. Allora io, con altri giovani amici, alcuni or morti ed altri

peggio che morti, combatteva gregario sotto le bandiere del Romanticismo le prime battaglie della libertà dello spirito; e allora appunto, mentre il nome di Foscolo, più ch'emancipato emancipatore, ci suonava venerato sul labbro e imparavamo da lui la connessione delle lettere col viver civile e l'indipendenza da tutte autorità fuorchè dall'eterna natura e dal Genio, le accuse contro gli atti della sua vita, gittate prima da uomini ligi dell'Austria nel 1814, riecchéggiavano non so di dove più inviperite che mai; e a quelle s'aggiungevano altre novissime toccanti gli anni da lui passati in esilio: accuse non provate a dir vero e alle quali contrastava il complesso della vita autentica e degli scritti di Foscolo; pur combattute tiepidamente da uomini che gli si spacciavano amici, ripetute da creduli sfaccendati, e raccolte per amor di sistema dai molti scettici a' quali ogni contradizione fra la pratica e la teorica pare una necessità dell'umana natura, solcavano d'un dubbio amaro l'anima di molti giovani; non la mia. A me le accuse ai grandi d'ingegno paiono sempre — quando non sono innegabilmente documentate — favole o peggio.

Lo accusavano d'esser fuggito d'Italia per debiti, o perchè risaputosi dagli amici un patto da lui stretto col governo Austriaco di promoverne cogli scritti la potenza e le mire, ei correva rischio d'ottenersi da' suoi compatrioti infamia di traditore e di spia. Lo accusavano d'avere, a procacciarsi fama tra gli stranieri, dettato egli stesso a un letterato inglese un libro pieno di critica per altrui, di lodi immodeste per sè: poi, d'avere, a procacciarsi fama e lucro ad

un tempo, coniato e falsificato due lettere del Petrarca inorpellando Lord Holland a crederle autografe. Lo accusavano d'avere soppresso per oro e minacce del governo inglese un libro da lui scritto a richiesta d'uomini greci su le sventure di Parga.

Ed oggi le accuse rivivono; e a sommarle, trascriverò, con rossore, poche linee d'uno scrittore *cattolico*, uomo d'ingegno non comune, ma irreparabilmente travolto da credenze retrograde, da una vanità irrequieta, e da stolide lodi d'adulatori pigmei. « Affettò ricchezza, nobiltà, leggiadria; si stropicciò « nel lezzo de' nobili e degli eleganti; e prima che « riconfondersi alla materia (com'egli dice nell'Or- « tis) s'invischiò troppo in quella sudicia materia che « chiamano il danaro altrui; e morì d'uggia, di di- « singanno, di debiti. Morì dopo soppresso un libro « che narrava le cose di Parga; e senza aver mosso « un grido di speranza e di compassione alla misera « patria sua ». (Tommaseo. Diz. Estet. p. 170). Linee più sfacciatamente calunniatrici di queste, io non so d'averne, da molto, veduto; e le registro perchè i giovani v'imparino la moralità della Scuola, e perchè gridino all'autore, ogniqualvolta ei parla d'amore, di religione e di patria: *tacete: quando un uomo che non seppe rassegnarsi ai dolori della servitù, nè sostenere i guai dell'esilio, avventa la bestemmia della maldicenza alla sepoltura di chi lasciò l'ossa in un cimitero d'Inghilterra per non aver voluto contaminare la dignità dell'anima sua, e piangeva pochi giorni innanzi la morte sulle sciagure d'Italia* (1), *ei profana, parlandogli, que' santi vocaboli.*

(1) Foreign Quarterly. Art. *Ugo Foscolo,* 1827.

Parecchie di quelle accuse furono pur troppo, come accennai, avvalorate dagli errori o dal silenzio, forzato in alcuni, inesplicabile in altri, de' biografi d'Ugo. Le cagioni assegnate, con modi d'uomo che dubita, all'esilio di Foscolo in un libro scritto con manifesta irriverenza all'amico da Giuseppe Pecchio, lasciarono aperto l'adito alla calunnia, come le spiegazioni ipotetiche date da lui, e dopo lui da Camillo Ugoni, della soppressione del libro su Parga incoraggirono il Tommaseo ad accagionarne la codardia, e fors'anche, com'egli gesuiticamente insinua, la venalità dell'autore. Ultimo il Carrer, tenero della fama di Foscolo e giudice abbastanza savio dell'*uomo* e del *letterato*, ma incapace, se pur le condizioni del paese ov'ei scrive non lo forzarono a parer tale, d'intendere il *cittadino*, accetta corrivo le opinioni altrui sul libro di Parga, tace sulle cagioni della partenza. Ed oggi soltanto i documenti ch'io pubblico sciolgono i dubbi e imporranno, spero, fine alle accuse.

E parmi cosa importante più ch'altri non pensa. Lasciando anche che gli uomini ne' quali vita e scritti concordino non s'incontrano tanto frequenti nella storia italiana degli ultimi cinquanta anni da poter senza colpa trasandare quest'uno, l'armonia fra il *pensiero* e l'*azione* in un sommo è in ogni tempo spettacolo che rinvergina l'anima e conforta supremamente a patire, sperare, operare. L'affetto riverente posto dagli uomini negli intelletti potenti e virtuosi — il Culto degli Eroi, come direbbe Carlyle — frutta solo *credenti* all'Umanità: l'adorazione all'*idea* nuda, metafisica, astratta, non dà che filosofi.

Ed oggi che alla gioventù d'Italia manca non l'*idea*, ma la *fede*, strozzata pur troppo al nascere dalla versatilità degli ingegni e dallo squilibrio visibile ne' migliori fra i precetti e le azioni, è gioia poterle dire: ecco un'anima incontaminata: l'uomo che ammiraste scrittore è degno del vostro amore, però ch'ei mantenne tra le sciagure, l'esilio e la povertà, la costanza de' principii, l'indipendenza delle opinioni e l'affetto alla patria vostra. Imitatelo e confortatevi. Una opinione serpeggia fra voi che dice bella e santa la verità, ma tristi gli uomini e sogno il pensiero di preparare trionfo qui sulla terra. Respingete, o giovani, quella opinione, perch'essa è veleno all'anime vostre, e mortale alla potenza di vita operosa, trasformatrice, che Dio vi dava. Stringetevi, come a bandiera di speranza, alle immagini di quei pochi che vissero e morirono fedeli alla vocazione insegnata dalla Provvidenza al loro intelletto. Riconciliatevi in essi all'umana natura. Non sospettate mai degli ingegni potenti. La mediocrità invidiosa non potendo sperderne o negarne gli scritti, si ricaccia sulla loro vita meno evidente agli occhi di tutti e quindi più soggetta a interpretazioni maligne. E la tirannide, tremante d'ogni influenza di verità, si affretta a giovarsi di quelle invidie per inocularvi la diffidenza e condannarvi, poichè all'ignoranza assoluta non può, alla inerzia de' contemplatori. Ma perchè oggi venerate ispiratrice la memoria di Socrate dannato a morte, plaudente il popolo, dai giudici supremi nella sua città? Perchè rispettate fra i migliori Benedetto Spinosa maledetto a una voce dai contemporanei? Perchè la luce di virtù che albergava nell'anima di

que' Grandi non cominciò a splendere se non fra' posteri? Fatevi dunque posteri pei vostri Grandi. Siate freddamente, inesorabilmente severi contro i pochi che vi riescono, per fatti documentati, colpevoli d'avere abusato su torte vie dell'ingegno; ma non siate facili a condannare. Non contristate col sospetto gli angeli di Dio sulla terra. Non dite avventatamente: *l'intelletto è santo in quell'uomo, mà il core è macchiato d'inconseguenze e di colpe.* Core e intelletto sono una cosa: una è la vita che li feconda; ed io potrei, mi pare, additarvi nelle pagine più applaudite degli scrittori che tradirono la loro missione i germi inavvertiti dell' errore o dell' egoismo che li trasse al male. Ma spesso quelle che voi v'affrettate a chiamar macchie della loro vita non sono che vapori addensati dalle piccole umane passioni che fermentano intorno ad essi e s'adirano della guerra mossa al presente da ogni presentimento dell'avvenire. Qui, dov'io scrivo, la tradizione aristocratica mortalmente offesa da Byron e tuttavia prevalente, ha sparso sul di lui nome tanta fama d'immoralità che nessuno s'attenta oggimai di scolparlo. E nondimeno, io, dopo letto e scrutato a fondo, imparzialmente quant'io mi so, tutto quello che intorno a lui scrissero di documentato o plausibilmente vero gli amici e i nemici, ho raccolto — e ne ringrazio Iddio — che l'anima sua fu delle migliori che mai scendessero sulla terra in un periodo di crisi morale e tra una gente appestata, senza pure avvedersene, d'egoismo e di menzogne sociali.

Abbandonata la Svizzera, Foscolo scriveva da Londra — non pare ch'ei la mandasse — una lunga lettera al Direttore della Polizia Generale del Cantone di Zurigo, della quale inserirò qui l'unico frammento ricuperato, perchè racchiude in germe gli scritti che seguono e lo diresti dettato a far da prefazione alla *Lettera apologetica e ai Discorsi sulla Servitù dell'Italia.*

« Da che il Ministro della Polizia Austriaca resi-
« dente in Milano si giova di lei, Signor mio, per
« le inquisizioni ch'ei stima di fare sopra di me, non
« le rincrescerà, spero, ch'io dovendo pur una volta
« alzare la voce, parli pubblicamente con lei. Anzi
« ella doveva aspettarsi ch'io avessi d'ora in ora a
« prorompere con l'interrogazione: s'io ho mal fatto,
« testifica contro di me; e se ho ben fatto, perchè
« mi percuoti?

« I Ministri dell'Austria possono addurre che l'es-
« sermi ostinato a non mai scrivere a prò del loro
« Governo, com'essi m'avevano richiesto, nè giurare
« fedeltà al loro Principe, com'essi m'avevano poi
« comandato, ed essendomi con esilio spontaneo sot-
« tratto dalla loro giurisdizione, dovevano tenermi
« d'occhio in qualunque terra io mi stessi, e obbli-
« garmi non foss'altro a tacere. Pur se intendevano
« ch'io mi quetassi e non pubblicassi le mie opinio-
« ni, non era egli più savio partito il non inquie-
« tarmi? Ma ella, Signor mio, ella cittadino e Ma-
« gistrato di terra libera, destinato dal cielo e dal
« suffragio de' suoi concittadini a provvedere alla
« quiete e alla dignità della patria, ella doveva per
« istituto frapporre la mediazione della giustizia tra

« me, uomo profugo, che attestando altamente la pro-
« pria innocenza implorava ospitalità, e i ministri
« d'un monarca straniero che secretamente le sug-
« gerivano di negarmela. A lei no, non toccava di
« farsi guardiano degli altrui confini, e inquisitore
« per un governo che per avventura ha necessità
« d'essere alquanto severo. Ella doveva e poteva es-
« sere giudice. Capitai nella Svizzera; la corsi, e stetti
« a lunga dimora in Hottingen presso Zurigo, di-
« chiarando sempre a viso apertissimo: ch'io che non
« aveva prestato mai giuramento al governo fran-
« cese, m'era espatriato d'Italia per non prestare
« un giuramento militarmente intimato dall'Austria.

« E questo stava in lei l'appurarlo per via del-
« l'Agente Elvetico residente in Milano. Inoltre a lei
« non mancavano mezzi da andare giornalmente esplo-
« rando se la mia dichiarazione era smentita da' miei
« andamenti, e da convincersi s'io con atti, o scritti,
« o parole tendeva a turbare la pace domestica o
« la sicurezza esterna della repubblica. Se non che,
« pur troppo! per lei non trattavasi di riconoscere
« il vero per adempiere al giusto; bensì di adem-
« piere puntualmente all'intento della Polizia Au-
« striaca. Quindi le sevizie gratuite che ella ha ten-
« tato e non ha avuto coraggio di consumare con-
« tro di me; quindi le ciarle plateali ne' crocchi Sviz-
« zeri sul mio carattere; gli almanacchi sulle mie
« macchinazioni politiche; l'atterrirsi della mia vita
« troppo solinga; i sospetti contro que' pochi che alle
« volte mi visitavano. D'indi in poi ho perduto ogni
« speranza di onesto riposo in un paese ove i ma-
« gistrati delle repubbliche sono obbedientissimi ese-

« cutori delle requisitoriali degli Ambasciatori stra-
« nieri.

« Ma io desiderava quiete a ogni modo, onde mi
« rassegnai a partirmi dall'asilo mio senza proferire
« giustificazioni o querela. E come scolparmi e non
« accusar gli altri e non convincerli d'ingiustizia, di
« puerilità e d'inumanità, e non attizzare gli scan-
« dali? Come dolermi e non mostrarmi impotente a
« tollerar la disavventura? Ma sopra tutto come pe-
« rorare la mia causa e non parlare assai troppo di
« me a'forastieri; di me che appena son noto a'miei
« concittadini? La mia fama letteraria è tanta da ba-
« stare solamente a contendermi il beneficio della pa-
« cifica oscurità; ma non è quanto bisognerebbe a
« procacciarmi il rispetto, o se non altro la curio-
« sità de'mortali. Nel decorso di questo scritto ella
« vedrà quante volte il ribrezzo di parlare de'fatti
« miei m'ha indotto anche negli anni addietro in
« Italia a disprezzare le imputazioni non meritate,
« piuttosto che farmi meritamente reo di ridicola va-
« nità. E poi, non mi pareva equità l'assalire in lei
« un individuo che non possedendo tanta forza da
« patrocinarmi col diritto delle genti, era forse mal
« suo grado costretto a cacciarmi arbitrariamente dal-
« l'ara dell'ospitalità ch'io abbracciava; e sperai ch'el-
« la si sarebbe ricordato di me non senza qualche ri-
« morso, com'io mi ricordo e con sincera compas-
« sione di lei. Piacevami anche che la Polizia Austro-
« Milanese si affaccendasse co'suoi terrori fittizi, e
« m'onorasse comportandosi meco, come già i Ro-
« mani col profugo Annibale; così aspettando che il
« tempo depurasse delle taccie il mio nome, o più

« probabilmente lo facesse dimenticare, io sperava « dal mio silenzio la quiete ch'io come ogni altro « mortale ho diritto e forse più che ogni altro ho « necessità di trovar su la terra.

« La prudenza aveva sigillato i miei labbri; ma « vedo che mi provoca a morte: ed ecco rotto il « sigillo. Dopo tre mesi ch'io sto in Inghilterra, odo « ch'ella, Signor Consigliere, non so se per proprio « o per moto comunicato, persiste nelle inquisizioni « a Zurigo a fine di avverare s'io abbia fatto stam- « pare delle Filippiche contro il governo dell'Austria: « nè la mia presenza può come per l'addietro smen- « tire i sinistri rumori che m'offendevano. Nè mi of- « fenderebbe che altri dicesse ch'io ho nell'esilio mio « pubblicate (bench'io non abbia ciò fatto, e alle- « gherò in tempo il perchè) le mie opinioni intorno « allo stato della mia patria. M'offende il modo del- « l'inquisizione; il luogo dove si presume ch'io ab- « bia fatto stampare; la intenzione che mi si appo- « ne; e la ripetuta querela ministeriale ch'io possa « turbare la pubblica quiete in Italia. Le indagini « furono infruttuose per lei; nondimeno fruttano mac- « chia e pericoli a me. L'inquisizione, Signor mio, « non sì tosto tocca un individuo, e peggio s'egli è « forastiero, gli lascia addosso un cotal fascino che « gli riesce invisibilmente funesto. Non essendovi pub- « blici tribunali fra il persecutore armato e il per- « seguitato inerme, ed ogni cosa essendo ravvilup- « pata di tenebre, di delatori e di misteriosi terrori, « gli uomini sciocchi, i tristi, gli oziosi, i ciarlieri, « i bugiardi, i codardi, i creduli, la pluralità insom- « ma del volgo nobile e plebeo d'ogni paese, pro-

« pende a giudicare e a ridire che l'individuo debole
« e profugo sia stato meritamente inquisito dal for-
« te: e intanto al forte, quando anche ei s'avvegga
« dell'error suo non torna mai conto di confessare
« la verità. Infatti, potrebb'ella in buona fede asse-
« rire che tutti coloro a'quali non può essere ignota
« la perquisizione delle Filippiche sia stato notificato
« che alla stretta de' conti le non erano che vi-
« sioni?

« Or finchè il mondo non saprà il vero, non sarà
« egli per me obbrobrioso il rumore ch'io nel paese
« ove cercava ospitalità la ho violata commettendo
« azioni le quali irriterebbero un governo potente
« contro una repubblica debole, e il rigore de' Magi-
« strati Svizzeri contro que'cittadini che fossero stati
« miei complici? E che tranquillità, che fiducia po-
« trei meritarmi qui, dov'io venni nuovo e stranie-
« ro, se lasciassi che per le comunicazioni recipro-
« che de' diplomatici e per l'eco delle gazzette si dif-
« fondessero e avvalorassero le imputazioni? Nè que-
« sti miei sono immaginari terrori o lontani. Appunto
« ora ch'io sto parlando con lei, v'è tal uomo d'au-
« torità che m'interrompe per avvertirmi come al-
« cuni inglesi che non mi conoscono se non per le
« altrui ciarle mi stimano ingegno inquietissimo pro-
« motore di parti. E quanto più le calunnie si van
« rinnuovando, tanto men debbo sperare che il tempo
« e la verità le disperdano. Una o due ingiurie vi-
« rilmente sofferte, rimandano il vituperio su chi le
« fa; ma ove le siano continue e continuamente dis-
« simulate, il silenzio dell'innocenza è ascritto a co-
« scienza di colpa, e l'alterezza del forte a viltà. Pur

« troppo la pura coscienza che affida il mortale di-
« nanzi a Dio non basta a procacciargli riposo di
« vita sociale. E però onde preservarmi illibato an-
« che al tribunale degli inimici miei, ho sacrificato
« e patria e interessi e studi ed affetti domestici e
« tutto. Ma non ho la sovrumana filosofia di sentir-
« mi onesto e parere infame; e tacere; e tacere per
« vedermi più sempre esasperato, e vedere insieme
« incolpati gli amici miei. E però oltre alla tutela
« dell'onor mio che unico in terra mi avanza, mi
« corre obbligo di scolpare que' cittadini Svizzeri i
« quali per avere consolato l'esilio mio d'affettuose
« accoglienze, potrebbero essere o inquisiti o addi-
« tati come fautori di libelli e di brighe. Ma sopra-
« tutto è obbligo mio di fare, per quanto io posso,
« risapere all'Italia che s'oggi a' più devoti fra' suoi
« figliuoli non è conceduto d'essere impunemente ge-
« nerosi, non sono però sì atterriti dalle persecu-
« zioni da lasciarsi impunemente disonorare.

« Onde quantunque tardi, e non so se per avven-
« tura sul fine della vita mia (perch'io detto questa
« lettera infermo) obbligherò a perpetuo silenzio le
« antiche, le presenti, le future malignità; e non fos-
« s'altro libererò la mia sepoltura dal disonore. Ed
« ella, Signor Consigliere, e gli inquisitori e i poli-
« tici delle gazzette e de' crocchi, e i diplomatici spe-
« culatori ne' loro gabinetti, non perderanno più in
« grazia mia nè opere nè parole. Al quale intento
« non trovo mezzo efficace se non quest'uno: di *par-*
« *lar alto;* mentre l'Inquisizione sussurra fra le spie
« ch'essa alimenta d'oro, e la ingannano: di *parlar*
« *vero;* e diraderò le ombre artificiali fra le quali

« per comune disavventura essa pur deve travagliarsi « e travagliare il mondo alla cieca: di *dire tutto*; « e documentarlo in guisa che ogni uomo possa giu- « dicarmi senza pericolo d'ingannarsi; nessuno possa « ascrivermi azioni o opinioni non mie; nessuno mai « possa smentirmi.

« Renderò dunque esattissimo conto della mia vita « e della mia religione politica. Scusimi la necessità « verso que' viventi che m'occorrerà di citare per « testimoni. *S'io testifico di me, la mia testimo- « nianza non è verace* (1). Non però a nessun patto « toccherò segreti commessi alla mia fede, o nomi « di persone alle quali potesse mai risultare taccia « o pericolo. E quand'io mi sarò palesato patente- « mente e dirò: *Colui che cercate son io*, potrà darsi « ch'Ella e i Ministri di sua Maestà Imperiale in Ita- « lia si guardino stupefatti l'un l'altro dicendo: *E' « non è*. Saranno convinti ch'io mi sono quel tale « che temono predicatore di popolari crociate, e vo- « gliono dargli bando da tutta la terra abitata sì che « gridi al deserto. E s'ei quindi innanzi mi lasce- « ranno vivere e morire in pace, e dove e come mi « piacerà, non l'affermo. Perch'io non mi spero as- « soluzione, nè la vorrei da que' tanti i quali per « diversità d'interessi desumono pretesti dalle mie « opinioni per dichiararmi colpevole se non di fatti « almen di pensieri, e punirmi. Intendo che mi con- « dannino, e quando possano, eseguiscano la sen- « tenza; ma non più sopra indizi fantastici e impu- « tazioni, bensì sopra la schietta mia confessione e « sopra l'inalterabile istituto di tutta intera la vita « mia.

(1) Johann. c. V. 31.

« Sol mi rincresce che la vita mia essendo stata
« più contemplativa che attiva, riescirà di poca impor-
« tanza al più de' lettori: nondimeno perchè ho vis-
« suto e scritto, e tentato d'operare, e osservato le
« vicende d'Italia dall'anno 1796 a' giorni nostri, le
« notizie ch'io darò intorno a me manderanno, spe-
« ro, non poco lume alla storia delle nostre scia-
« gure, ed è storia assai mal conosciuta in Europa.
« Inoltre dai casi anche di poco momento d'un solo
« individuo, purchè siano innegabilmente veri, e dalle
« sue opinioni e dai motivi ragionatamente esposti
« che le produssero, gli osservatori dell'umana na-
« tura e della condizione de' tempi, sapranno desu-
« mere alcune conseguenze applicabili a pubblica uti-
« lità. E poi, Sig. Consigliere, potrebbe darsi ch'io,
« strada facendo, m' abbattessi in alcuni problemi
« ch'io di certo non saprò sciogliere; ma che, aven-
« doli considerati altre volte, ho trovato sempre sti-
« mati degni della meditazione di chiunque desidera
« che il genere umano Europeo d'oggi cominci a
« starsi possibilmente in pace. Onde ne proporrò a
« lei la soluzione, ed a qualunque amministra la Giu-
« stizia e la Forza a' mortali. Perchè temo che fin-
« chè quei problemi non saranno o snodati dalla
« Giustizia, o tagliati, il che sarebbe più comodo,
« dalla Forza, noi vedremo piuttosto ingannevolmente
« sopita che estinta la guerra civile nella quale oggi
« quasi in ogni stato persistono i governi contro i
« governati e i governati contro i governi . . . . »

Da questa lettera e da parecchie altre della corrispondenza privata appare che i Discorsi in risposta

al libercolo de' Senatori furono cominciati da Foscolo quand' ei pellegrinava perseguitato tra l'Alpi Elvetiche; non finiti, nè credo lo fossero mai. Forse ruppe il lavoro a mezzo la miseria che cominciò a travagliargli la vita fin da' primi tempi del suo soggiorno in Inghilterra; fors' anche e più probabilmente il disprezzo sottentrato ai primi moti d' irritazione. Ma finita di certo fu la Lettera agli Editori Padovani del Dante ch' ei dettò verso la fine del 1826, quando le nuove accuse e i presentimenti più spessi della prossima morte e l' amore alla patria che rinfieriva nell' isolamento de' suoi ultimi anni gli fecero sentir più potente il bisogno di mostrarsi qual' era e puro di colpe a' suoi concittadini. Vive tuttavia in Londra (1) chi la udì tutta intera letta da Foscolo medesimo e ricorda con fremito di commozione il fremito d' affetti che l' autore versava nella lettura. E nondimeno, tutte le indagini fatte a rinvenire l' ultima parte riescirono inutili: perdita tanto più grave quanto più importante e solennemente dettato parmi quello che abbiamo. È il testamento d' un' anima grande mal nota a' contemporanei, che commette a' posteri generosamente le sue vendette. L' immagine di Foscolo

(1) A. Panizzi, bibliotecario nel Regio Museo; e riporterò alcune linee d' una sua lettera: « . . . . . Mi fu letta tutta dal povero « Foscolo che s' arrestava, bestemmiava, piangeva, correggeva e « commentava quello che aveva scritto, leggendo e discorrendo meco « per sei ore e più dalle otto della sera sino alle due del matti- « no: e poi in pantofole e veste da camera m' accompagnò da casa « sua sino a Regent's Street. Volesse Iddio, che avessi scritto al- « lora e caldo dell' impressione ricevuta quello che udii e vidi! Non « ho più udito o visto uomo ispirato com' era Foscolo allora: è cosa « da non credersi ».

v'è segnata, come quella di Gesù nel Sudario, con sangue e sudore: inconsolabilmente mesta, severa e sdegnosa, non per le accuse, ma per le sorgenti delle accuse, funeste alla dignità delle lettere e della umana natura e alla patria. E a compirla, suppliscono mirabilmente, dove manca la Lettera, gli altri documenti che qui le succedono.

La cagione della subita partenza di Foscolo dall'Italia nel 1814 stà esposta nella lettera al Ficquelmont. « L'avere abborrito, » — scriveva egli subito dopo l'esilio alla Contessa d'Albany che lo accusava di volubilità — « l'avere abborrito la tirannide di « Bonaparte che opprimeva l'Italia, non implica ch'io « debba amare la tirannide di Casa d'Austria. La dif« ferenza consiste ch'io sperava che le frenesie di « Bonaparte potessero aprire adito se non all'in« dipendenza d'Italia, almeno a tali magnanimi ten« tativi da onorar gl'Italiani: invece il governo re« golare dell'Austria preclude quindi innanzi qualun« que speranza. Mi terrei forsennato ed infame s'io « desiderassi nuovi tumulti e nuove stragi all'Italia « che ha bisogno di pace; ma mi terrei per più for« sennato e più infame, se sdegnando di servire allo « straniero antecedente, servissi allo straniero pre« sente. Le necessità della nazione Italiana non han« no che fare co'miei doveri ». Ho citato questo frammento — e citerò altrove più lettere d'amici di Foscolo — per chi spingesse tant'oltre lo scetticismo da sospettare architettata più dopo a giustificazione postuma dallo scrittore la lettera al Ficquelmont; ma basterebbero senz'altro le poche linee che Foscolo scrisse, partendo, alla madre.

E basterà, spero, anche senza le prove ch'io potrei desumere da tutta la corrispondenza in mie mani, il brano seguente di lettera a smentire le novelle sui debiti: « . . . . . Il vostro foglio del 20 Gen-
« naio m'ha cavato il pianto, e l'ultimo arrivatomi
« jer l'altro ha tornato a farmi piangere; e sì, è
« pur gran tempo che non m'esce una lagrima: a
« forza d'agguerrirmi contro la fortuna e la mali-
« gnità degli uomini, il mio cuore s'è fatto aspro
« e inflessibile; ma voi sapete l'arte d'intenerirlo.
« Non vi dirò la bugia; le cose mie vanno male,
« non però mi trovo in bisogno, anzi sono ancora
« in istato da trovarmi pari in dare e in avere; e
« quel molto o poco che m'avanzerà basterà o sa-
« prò farmelo bastare. Oltre a questa ragione, il pro-
« getto ch'io vado maturando di lasciare l'Italia, e
« provvedere alle mie faccende nell'Isole Greche,
« m'impedirebbe di contrarre alcun debito. Diceva
« l'Ortis: *il viaggio è lungo, la vita incerta e la*
« *mia salute infermissima;* io posso dire altrettan-
« to . . . . » Fu scritta poche settimane prima della partenza alla Signora Quirina Magiotti, e a che proposta rispondesse appare dal contesto.

Nè parmi ch'io debba per ora aggiungere altre parole, per ciò che riguarda Foscolo, all'evidenza interna delle carte ch'io pubblico. Se non che a me corre l'obbligo di liberare innanzi tratto me stesso d'un rimprovero che taluni fra'giovani potrebbero farmi: « Che! voi adorate l'umana perfettibilità, tacciate di colpa la rassegnazione al presente, vi lagnate che in oggi manchi agli Italiani la fede, e pubbli-

cate, magnificando l'autore, scritti pieni a ogni tanto di scetticismo su le sorti della razza umana, di supremo sconforto sull'Italia, e di dottrine ondeggianti tra il fatalismo e il materialismo dell'età scorsa? »
E questo rimprovero preveduto avrebbe avuto forza d'arrestarmi nel mio disegno, se d'altra parte le mie credenze sul progresso dell'Umanità e sulla missione Italiana non m'apparissero tanto religiosamente vere da non temere oggimai l'espressione — e sia pur di Foscolo — di tutte avverse dottrine. Le idee sparse da Foscolo ne' suoi libri sulla vita de' popoli e sulle leggi che governano il moto della razza umana sono tristissima derivazione d'una filosofia straniera d'origine ch'era allora, ed è anch'oggi per molti, dominatrice in Italia: filosofia falsa nel principio, nel fine e nel metodo; nè io, venerando, contemplo in Foscolo il *pensatore*, ma l'*uomo*. Lo dissi poc'anzi, più ch'emancipato, emancipatore; e il segreto de' meriti ch'egli ebbe e dell'influenza esercitata da lui sulla gioventù dell'Italia, stà infatti non tanto nelle idee ch'egli introdusse nella patria letteratura, quanto nell'avere egli insegnato la necessità d'una idea direttrice fondamentale e la indipendenza da ogni autorità usurpata che deve avviarci nella ricerca, e il culto attivo, incessante, sincero, con che dobbiamo, dopo averla raggiunta, venerarla e immedesimarla colla nostra vita. Era uomo potente di sdegno e d'amore, il primo temperato e diretto da un ingenito istinto di dignità e di virtù, il secondo incitato dagl'impulsi d'un'indole naturalmente inchinata al culto del bello e della pietà, ma nè l'uno nè l'altro governati dall'armonia superiore d'una credenza com-

plessiva e religiosamente coordinata; e le sue facoltà traevano elemento predominante d'attività dai fatti che gli si svolgevano intorno, e vivevano principalmente di vita obbiettiva. Le opinioni scettiche o disperate che s'incontrano nelle sue pagine prorompono subitanee, come getti di passione impaziente e senza conforto, non come frutto di sistema filosofico meditato lungamente e logicamente. Tu senti ch'egli, scrivendo, piangeva e fremeva, e avrebbe benedetto l'uomo o il fatto che fosse venuto a smentirlo. La sua parola, quand'esce più sconfortata, ha suono di rimprovero, non di precetto: diresti ch'ei mormorasse intanto fra'denti: *maleditemi e fate*. Ma circostanze e opinioni correvano avverse ad ogni speranza. Scriveva in mezzo al tumulto d'una rivoluzione italiana, promossa dall'armi straniere, diretta con norme straniere e da uomini stranieri o ligi degli stranieri; e più tardi, tra la solitudine delle rovine, caduto anche l'eco di quel tumulto che non foss'altro era vita; caduto l'uomo che l'Europa aveva salutato invincibile e dal quale egli aveva sperato, non certo libertà o leggi eque, ma che s'educasse l'Italia all'armi. Vedeva, tornati apparentemente in nulla trenta anni di sforzi giganteschi e di sangue versato a torrenti, i popoli d'Europa ricollocarsi spossati, tremanti, sotto l'antico giogo riconsecrato dalla vittoria, e l'Italia, tradita, venduta, trafficata da amici e nemici, giacersi come cadavere che fu scosso da moti galvanici, senza scintilla di vita propria, senza indizio visibile di futura risurrezione. Cresciuto sotto l'influenza d'una filosofia che aspirava a distruggere e alla quale bastavano negazioni, diffidente, egli nato

a combattere, d'una teorica incerta ancora, propagata da ingegni ch'erano o sembravano affratellati colle monarchie ristorate (1) e che pareva rassegnare alla sola lenta azione della Provvidenza quel progresso che i popoli avevano tentato invano, ei la guardò sdegnoso come utopia di codardi, illusione d'uomini che pur confessandosi impotenti, non volevano rinunziare alle loro più care speranze e ne affidavano l'adempimento a una legge di vita collettiva preordinata. Ma perchè nè i tempi, nè la tempra dell'ingegno o l'educazione consentirono a Foscolo d'innalzare l'inno della trasformazione sulla sepoltura della sua patria, vorremmo noi oggi desumere dal di lui nome e dalla sua sventura un argomento contro le sante nostre dottrine?

Molte fra le opinioni di Foscolo sono diverse da quelle ch'oggi noi irremovibilmente teniamo; poco monta: le idee diverse sono cose di mente, e a noi, all'educazione morale, all'impianto d'un principio che solo forse ci manca, ciò che giova è non tanto la verità delle idee predicate quanto la coscienza, la sincerità, la costanza di chi le predica. Poniamo che le idee politiche e religiose di Foscolo armonizzassero colle nostre; non armonizzerebbero probabilmente con quelle che sorgeranno sulle nostre fra un secolo o due. Ma tra un secolo o dieci secoli, la memoria dei pochi *sacerdoti* d'idee, adoratori del vero sia che l'intelletto loro valga a raggiungerlo o no, fedeli nella pratica alle loro teoriche e pronti ad affrontare le persecuzioni e l'esilio anzichè rinne-

(1) La Staël, Chateaubriand, etc.

garle, starà vivo esempio ed insegnamento e conforto a quanti verranno. Le idee stanno in Dio, contenute tutte nel vasto disegno di cui l'Umanità è interprete progressiva; però non mancano nè mancheranno mai a'tempi, ma in tutti i tempi le *idee* non costituiranno, come dissi, che materia di contemplazione e *filosofia*, nè frutteranno, trapassando allo stato di *fede*, azioni e norme morali efficaci alla vita, finchè non appariranno incarnate in uomini-apostoli che le traducano in atti continui agli occhi di tutti.

Oggi le idee abbondano, e contenenti più parte di vero che non quelle di Foscolo; ma quanti sono che le rappresentino coll'indomita costanza di Foscolo? quanti, che possano dire: « eccovi la mia vita; esploratela attenti, e se trovate ch'io v'abbia smentito la mia parola, additatela con una lapide d'infamia ai posteri. » —?

Io dirò dunque ai giovani che leggeranno queste reliquie: non ricopiate le idee; ogni tempo ha le sue, e i pochi anni che vi separano dagli anni di Foscolo segnano il limite fra due età radicalmente diverse. Ma adorate le idee dell'età in che voi v'apparecchiate a vivere com'egli adorava le proprie. Amate la patria com'egli, anche quando la flagellava a sangue, l'amava. Consecratele indefessi il pensiero ed il braccio, la penna e la spada; e se la sorte v'assegna l'esilio, la miseria o la morte precoce, amatela morendo o vivendo, ch'è peggio, nella povertà e nell'esilio. L'anima vostra non si contamini mai di bassezza o di transazioni colla potenza non ordinata dalla giustizia. I vostri libri esprimano la legge della vostra vita, e la vostra vita sia commento perenne

a que' libri. E per questo, checchè l'invidia e la pedanteria vi sussurrino, specchiatevi in Foscolo. Le vostre idee hanno ad essere di gran lunga innanzi alle sue; ma basterà che molti fra voi le sostengano con fortezza eguale alla sua, perchè la patria sia contenta di voi e perchè forse — Dio avveri il presagio — ei sia l'ultimo de' vostri ingegni condannato a giacersi in una tomba eretta da mani straniere in terra straniera.

AI GIOVANI.

(Articolo premesso agli *Scritti editi e postumi* di Carlo Bini.)

(1843.)

Erkenne erst, mein Sohn, was er geleistet *hat*,
Und dann erkenne, was er leisten *wollte*.
Goethe.

Gli Scritti in parte editi, in parte inediti, raccolti in questo volume, sono l'unico indizio ch'oggi ci avanzi d'una santa anima che passò, alla quale Dio aveva largito tanto tesoro d'amore da benedirne un'intera generazione, e che gli uomini e i tempi costrinsero a riconcentrarsi in sè stessa: sono il profumo d'un fiore calpesto da molti, inavvertito dai più, al quale mancarono l'aria e il Sole, pur nondimeno sacro e bello di divina bellezza a quanti adorano nella povera modesta rosa dell'Alpi un simbolo di poesia, e dell'eterna vita che Dio diffonde, a conforto e promessa, anche fra i geli dell'inerzia e le nevi dello scetticismo.

E l'inerzia e lo scetticismo dei più fra' contemporanei avvelenarono di sospetti mortali, e di dolori tanto più gravi quanto più solitari, l'anima e la vita

di Carlo Bini, e condannarono le facoltà di un intelletto nato potente a non rivelarsi se non per getti brevi e spezzati; note d'una melodia, che, a svolgersi ricca com'era, domandava la *terza*, e non l'ebbe. Io qui non parlo di scetticismo religioso: parlo dello scetticismo letterario sociale, conseguenza quasi sempre del primo, che ha esiliato tra noi come per ogni dove la Poesia in un angolo del creato, e l'ammira a patto che non n'esca a diffondersi sulla vita; che ha impiantato sul dualismo dell'epoca in oggi morente il dualismo della pratica e della teoria; che applaude sorridendo, come a gioco di ginnastica intellettuale o a visioni di anime illuse, all'adorazione dell'Ideale, alla religione del sacrificio, dell'aspirazione, dell'entusiasmo, al culto attivo, incessante, dei forti pensieri, delle immense speranze e dell'avvenire: dello scetticismo che giudica freddamente com'opera d'arte l'espressione scritta col vivo sangue del core d'un dolore profondamente sentito, d'un desiderio ch'è forse il segreto di tutta una vita: dello scetticismo che per cancellare nel Poeta l'*uomo* ha inventato in questi ultimi anni l'*artista*. E dico che questo scetticismo, oggi ancora prevalente in Italia, condannò Carlo Bini al silenzio. L'anima sua pura, vergine d'ogni ambizione, ritrosa alla lode fino a sdegnarsene, abborriva dall'idea del letterato di professione. L'Arte gli pareva, ed è, l'espressione per simboli del Pensiero d'un'Epoca, che si fa legislazione nella Politica, ragione nella Filosofia, sintesi e fede nella Religione: per lui lo Scrittore, il Poeta, era, com'è per noi, l'apostolo, il sacerdote di quel *pensiero*, l'uomo che traducendolo in forme, imma-

gini ed armonie particolarmente simpatiche, commove il popolo dei credenti a tradurlo in azione. Ma quand'ei cercava, guardandosi attorno, il popolo di credenti che dovea costituirlo Poeta e Scrittore, ei si ritraeva atterrito. Ricordo le parole ch'ei rispose con voce di mestizia ineffabile a me che andava spronandolo: « *perchè non scrivi?* » mentre viaggiavamo, nel 1830, a notte innoltrata, sulle alture di Montepulciano: « *per chi scrivere? chi crede in oggi?* » Fu l'unica volta ch'ei mi parlò, quasi forzato, il suo segreto, e lo stato dell'anima sua. Più tardi, e come s'ei temesse di calunniare i suoi fratelli di patria, andava innocentemente tentando d'ingannare sè stesso e gli altri sulle cagioni del suo silenzio, e diceva, « ch'ei s'era esplorato abbastanza e non si sentiva capace di lunghi importanti lavori ». Ma un eco di quel grido del povero amico suona tuttavia a chi sa intenderlo per entro ad alcune delle poche cose ch'egli dettò, segnatamente nella poesia sull'*Anniversario della nascita.* Quel canto, ch'egli scrisse col presentimento avverato di una morte precoce, è la condanna la più energica ch'io mi sappia del dubbio che s'abbarbicò negli anni più giovani, quando l'ali son più ferme al volo, all'anima sua, e la stancò innanzi tratto in una guerra muta, interna, incessante, fra il desiderio che la chiamava ad espandersi e lo sconforto che la dissuadeva. Ma quel dubbio d'onde venne? D'onde venne a Bini, ditemi, quella esperienza ch'egli chiama *la morte del cuore?*

Carlo Bini era nato potente; ma il segreto della sua potenza stava, per quanto a me fu dato conoscere, nella commozione. Le armonie che vivevano

perenni nell'anima sua avevano, per sciogliersi in suoni, bisogno, come la statua di Memnone, d'un raggio di Sole sorgente. Il suo era ingegno d'Apostolo, non di Profeta. Temprato a sentire la *vita* nelle sue menome manifestazioni, nelle sue relazioni più delicate, con un cuore traboccante e assetato d'amore, con una mente pronta ad afferrare il Bello, il Grande, il Vero, dovunque apparissero, e a venerarli e a ispirarvisi, Bini avea più ch'altri bisogno, a rivelarsi qual era, d'armonia, d'equilibrio fra l'*io* e il mondo esterno, fra le tendenze ingenite in lui e il *mezzo*, l'elemento, in che dovevano manifestarsi: la solitudine dell'anima gl'intorpidiva a inerzia le facoltà. In mezzo a un gran Popolo, davanti a un gran fatto, in faccia a una grande Idea incarnata in pochi individui santi d'amore e di sdegno, di pensiero e d'azione, le potenze che nel sopore comune gli dormivano dentro, si sarebbero suscitate tutte in un fremito di volcano, e avrebbero operato in modo da lasciare ai posteri ben altra memoria di sè che non questa: in una società pigmea d'affetti e d'azioni, com'è — perchè non dirlo? — la nostra, Bini non trovava simboli e immagini a'suoi concetti, e quasi pauroso di profanarli si tacque. Egli era come quegli augelli, che sotto un cielo sereno empiono l'aria di bei concetti e nella maremma ammutiscono. Forse, un solo essere, uomo o donna, che gli avesse detto: — « tu soffri; che monta? Dio t'ha fatto per questo: i patimenti sono le sue benedizioni. Dio non t'ha creato per te, ma per gli altri. Soffri e persisti: persisti s'anche tu vedessi calpeste dagli uomini le idee che ti fervono dentro: persisti davanti alla

morte: persisti davanti alle delusioni ben più terribili che non la morte. Guarda in alto e nel tuo cuore, e dentro ai sepolcri dei Grandi passati; non altrove. Cos'è il mondo d'oggi per te? Dio non t'ha detto: — *specchiati negli uomini che ti stanno intorno*, — ma — *va, ama, predica e muori. La mia Legge è il tuo cuore: ivi sono le stelle de' tuoi destini:* » — avrebbe salvato Bini dallo sconforto; certo, ei si sarebbe prostrato davanti a quell'essere, e rialzato meno infelice e più grande. Ma quell'ente ei non l'ebbe. Non che gli mancassero amici; ma i più si tenevano da meno di lui, e non s'attentavano d'ammonirlo; i pochi che lo avrebbero osato, gli vissero lontani e raminghi; nè parole siffatte riescono efficaci, se non quando sono pronunziate, nei momenti d'abbattimento supremo, col bacio dell'amante o colla stretta di mano dell'intima fratellanza. Bini, circondato di simpatia, d'ammirazione, d'affetti modesti e ineguali ai bisogni dell'anima sua, visse e morì solitario. E in questo isolamento morale al quale egli non era nato, ma pur sentivasi condannato irrevocabilmente qui sulla terra, cominciò l'incertezza sulle proprie forze, cominciò il dubbio sull'importanza della vita, cominciò la lenta etisia dello spirito che lo consumava fin da quando io convissi, or sono tredici anni, parecchi giorni con lui. Tra le abitudini prepotenti d'un'analisi venuta a disciogliere e i barlumi d'una sintesi nuova, tra le vecchie tristi dottrine, che insegnavano una vicenda alterna inevitabile di vita e di morte in tutte le umane cose, e la filosofia religiosa, che annunziava l'eterna progressione ascendente dell'Umanità collettiva in un

vasto piano d'educazione assegnato dalla Provvidenza, l'intelletto di Bini, tendente per potenza intrinseca e per tutte le aspirazioni del cuore a quest'ultima, ma sconfortato dalle incertezze che regnano in tutti cominciamenti, e più dal contrasto visibile fra l'Ideale intravveduto e gli uomini che doveano rivelarlo in azione, invocava, a decidersi, un *segno*. Pronto a dedurre con un vigore non comune di logica le più remote conseguenze d'un principio, e avvezzo da molto a conformare, non per sistema, ma per natura, gli atti della vita alle credenze dell'intelletto, ei si sentiva dalla contemplazione delle generazioni contemporanee tratto a dubitare della verità dell'Idea. E allora, quand'ei non vedea più per chi sagrificarsi o per che, la vita gli sembrava un problema insolubile quando non una trista ironia, e tutte cose gli si tingevano a nero. Un riflesso di questa guerra tra l'intuizione dell'avvenire e la conoscenza anatomica del presente, che s'agitava dentro lui tormentosa, continua, gli pareva, quand'io lo conobbi, sul volto. La sua calma era calma di vittima: il suo sorriso, dacchè ridere nol vidi mai, un sorriso d'esule, de' più mesti ch'io m'abbia incontrati.

Poi vennero, — perch'io degli ostacoli materiali, della povera fortuna, degli affari di banco a' quali la carità della famiglia lo strinse, cose tutte ch'egli avrebbe superato, non parlo, — vennero le delusioni individuali, le delusioni che incanutiscono la chioma e l'anima innanzi tempo; la morte d'una fanciulla amata; amicizie di molti anni senza colpa perdute; tentativi, su' quali tutte le speranze della vita s'erano poste, falliti; e gli uomini venerati un tempo come

insegnamenti scaduti fin dove comincia il disprezzo, e l'entusiasmo, creduto poc'anzi di fede, scoperto entusiasmo di sola e spesso egoista speranza, e le visioni dell'anima vergine date da quei medesimi che primi le avevano accarezzate al ludibrio d'un materialismo crescente cogli anni, allo scalpello inesorabilmente feroce del calcolo: storia tristissima e di molti fra noi. Carlo Bini uscì dalla prova vincitore, ma esausto: credente, e lo dico con gioia, nella fede in che noi crediamo, ma disperato del presente, di molti anni avvenire, degli uomini che gli formicolavano attorno, e della propria vita terrestre. « *So-*
« *no*, — egli mi scriveva il 16 agosto 1842, — *sono*
« *un vecchio edifizio tutto franato, e non mi resta*
« *che un cuore tutto rughe e pieno di morti, e sul-*
« *l'estremo orizzonte dell'avvenire ho l'ospedale,*
« *dove pur non mi soccorra la morte di cui ho in*
« *mano una buona caparra. Nè mi manca la fede*
« *nei principii; e sebbene spesso la senta svenire e*
« *quasi estinguersi, sebbene spesso una crudele iro-*
« *nia mi sferzi lo spirito e lo faccia ammattire,*
« *questa fede la sento rinascere più ostinata e più*
« *verde; ma non credo in me e negli uomini che*
« *compongono l'epoca, — e compiango a lacrime*
« *di cuore quegli infelici che hanno immaginato di*
« *alzare un monumento con siffatti materiali, que-*
« *gli infelici cui la natura gettò sull'anima il ci-*
« *lizio d'una volontà forte e perpetua, destinata ad*
« *abbracciarsi e lottare e logorarsi coll'impotenza.*
« *Io li compiango questi infelici, e nel tempo stesso*
« *li invidio, perchè almeno avendo tenuto fermo*
« *nella strada che scelsero, quando pure non giun-*

« *gáno a nessun termine, avranno la coscienza di* « *aver fatto il proprio dovere, e morranno senza* « *rimorsi. Ma molti, ed io primo fra tutti, non po-* « *tremo morire senza rimorsi!* » Povero Carlo! chi scrive sa meglio d'ogni altro che *tu* potevi morire senza rimorsi.

Bini sdegnò d'essere letterato, ammirato da letterati. I pochi scritti ch'egli dettò, tutti a quanto io mi so senza nome, sgorgarono non da disegno premeditato, ma da circostanze imprevedute che gli suscitarono a tumulto le potenze del cuore. Puri d'ogni affettazione di lingua o di stile, caldi senza indizio di sforzo, candidi, ingenui, ritraenti del fare di Sterne, scrittore dei prediletti da lui, ma di Sterne con tutte le idee, con tutti gli affetti del XIX secolo, a me rendono immagine viva del suo sorriso; sorriso, come dissi, mestissimo, ma pieno di pietà e d'amore, senz'ombra di riazione, senza vestigio delle molte amarezze patite. E rimarranno, cari a tutti come la promessa, inadempita per colpa dei più fra noi, d'un ingegno originale e potente; preziosi a noi pochi che lo conoscemmo e non lo dimenticheremo mai più, come il ricordo d'una vita la più incontaminata, la più virtuosa, che ci sia stato dato d'incontrare in questi ultimi anni.

Condannato dalla fortuna a occupazioni dalle quali si ribellavano tutte le tendenze dell'animo suo, affannato dal desiderio d'un Ideale ch'ei disperava di raggiungere in terra, roso, — e questo è tormento che i più negano, e nessuno forse, se non chi lo prova, può intendere, — dalla potenza che gli fremeva dentro e rimanevasi, per disconforto dell'Oggi,

inoperosa al di fuori, Carlo Bini tra l'esser franteso o profanato nell'espressione del suo pensiero, scelse il silenzio; ma lo ravvolse di tanta dignità, che parve, a chi lo conobbe dappresso, più eloquente d'ogni parola. Non si lagnava; avido d'amore, sdegnava il compianto; fors'anche lo tratteneva il timore di aggiungere, snudando le proprie piaghe, allo sconforto dell'anime giovani, che guardavano in lui ed erano men forti a reggere che non la sua. La sua era di quelle che s'affinano nella sventura. Tutta la vita sottratta all'intelletto di Bini si riversava nel cuore; nè, s'egli avesse trovato l'esistenza simile fin da' primi suoi giorni a un letto di rose, avrebbe potuto mostrarsi più affettuoso ai viventi che s'abbattevano in lui. Dall'attività d'amico ch'egli, più anni addietro, spiegò per giovare, nelle strette d'una crisi di povertà, chi scrive codeste pagine, fino alla traduzione dal Tedesco ch'egli imprese poco tempo innanzi la morte, e quando il male che ce lo rapì lo travagliava minaccioso, per soccorrere col ricavato della vendita a un conoscente, io potrei citare una serie d'atti tali e tanti da onorare qualunque vita; ma non li cito, perchè mi parrebbe offendere la santità del pudore ond'ei ricopriva le belle azioni della sua vita: ei beneficava, come soffriva, tacendo. Non so quanti vivano grati a Bini per aiuto, consiglio o conforti; son certo che non esiste un sol uomo il quale possa dolersene. Tendente al frizzo, s'adoprava continuo a correggere la natura, e lo temperava di tanta benevolenza che nessuno poteva patirne o adontarsene: intollerante e santamente sdegnoso solamente all'ipocrisia. Lento, ma tenacissimo, negli affetti, non

li tradì mai per tempo, lontananza, o vicende: tradito egli stesso, rispettò il passato e non rispose che col silenzio. Serbò, perseguitato, il contegno virilmente decoroso dell'uomo che dal primo all'ultimo anno della sua vita avea, com'egli stesso scriveva, « segnato una linea retta nella via dell'onore; » e tra pericoli, de' quali nè egli nè altri poteva segnare i limiti, andava cacciando sulla carta, con una quiete di bambino accarezzato, linee di tanta innocenza d'amore alla Madre, che paiono scritte da un'anima di fanciulla con una penna tolta all'ala d'un angiolo. Delle sue opinioni non parlo: le più importanti trapelano a chi sa intendere anche dai pochi scritti raccolti in questo volume. Amava religiosamente la Patria; nè, rara dote nei tempi nostri, mutò mai: migliorò; — come un bel cielo al tramonto, le facoltà del suo cuore andarono via via rasserenandosi quanto più egli s'accostava all'ultimo giorno. L'ingegno pronto ed acuto, l'osservazione diligentissima, il senso ch'ei possedeva squisito del Bello sotto qualunque anche poverissima forma si presentasse al suo sguardo, la singolare facilità con ch'egli potea trapassare dalle corde dell'onesta letizia a quelle della commozione più profondamente patetica, una insolita dolcezza di stile, e l'anelito all'Infinito, e l'anima nata ad amare e inchinatissima alla pietà, avrebbero forse in altri tempi fatto di Carlo Bini il Gian Paolo Richter dell'Italia; ma egli non avrebbe mai potuto scrivere a chi lo conobbe, libro migliore della sua vita.

Morì côlto d'apoplessia, il 12 novembre 1842, nell'età di trentasei anni (1), dopo quaranta ore più

(1) Egli era nato in Livorno, il dì 1.° di decembre 1806.

che di agonia di letargo, in Carrara, dov' ei s' era per affari recato. Ma le sue ossa, trasportate devotamente per voto di tutti ed opera degli amici a Livorno, riposano dov' io forse non potrò mai più visitarle, a Salviano, nel cimitero.

Nè gemo per lui; perchè gemerei? Il suo pensiero gli sopravvive, più potente a spandersi invisibile dal mondo migliore, ov' egli soggiorna, tra' suoi fratelli di patria; ed egli è salito a vita meno infelice e più pura. Gemo per noi che abbiamo perduto un amico, e non siamo certi fino all' ultimo giorno di meritar di raggiungerlo: gemo pei giovani che avrebbero potuto abbandonatamente specchiarsi e fidarsi in lui, e ai quali son tanto rare in oggi siffatte guide. E gemo dal profondo dell' anima pensando alle tante anime mie sorelle, simili a quella di Carlo Bini, che onorerebbero d' opere generose e di nobili scritti l'Italia, e si consumano, mentr' io scrivo, ignote a me, ignote a tutti, nel tormento d' un' impotenza decretata dai tempi, dall' egoismo ognor più invadente, e dall' inerzia vostra, o Italiani. Provvedete a quest' anime, o Giovani: è Bini che prega per esse. Voi avete dato onore d' esequie solenni e di tomba alla sua spoglia mortale: sia con voi il suo spirito, e fate del vostro cuore un santuario della sua vita. Operate come se aveste raccolto in voi l'alito estremo del pensiero d' amore che lo animava. Educatelo devotamente attivi e diffondetelo sulla terra che Bini piangeva caduta. Amate la Patria come ei l' amava: ribeneditela d' entusiasmo, di fede, di Poesia: preparate ai vostri ingegni privilegiati quel popolo di credenti che Bini invocava. Oggi, comunque facciate

d'abbellirle e onorarle, l'Angiolo dello Sconforto siede sulle tombe de' vostri cari, e la voce che noi moviamo per essi, e dovrebbe innalzare in religiosa lietezza l'inno della nuova vita, suona lamento inconsolabile e amaro.

SULLA PITTURA IN ITALIA.

(Tradotto dal francese per cura degli editori.)

(1843.)

L'Autore (un tale che ha parlato sulla pittura moderna in Italia) osserva con prove di fatto che una schiera di pittori Italiani scelgono oggidì a preferenza subbietto di storia. Del come e del perchè non si cura. Ciò sarà caso o capriccio, o piuttosto la rivelazione di quell'impulso nazionale che rispondendo alle esigenze dei tempi coltiva le tradizioni dell'Arte Italiana e pronostica un avvenire felicemente fecondo? Di questo ei sa nulla o dissimula. Come Vittor Ugo ei non vede nell'arte che una gloriosa fantasia individuale — nella pittura l'espressione di una tal fantasia per mezzo di un numero determinato di materiali processi. Ma noi vediamo la cosa sotto ben altro aspetto, ed è perciò che scriviamo. Se null'altro noi ritenessimo l'arte, fuorchè una individuale fantasia, non crederemmo far cosa migliore che abbandonarne il giudizio alle particolari emozioni di ciascun individuo.

Per noi l'*arte* — e il diciam tosto perchè i nostri lettori s'appongano fin dapprincipio al vero scopo

di queste pagine — è una manifestazione eminentemente sociale, un elemento di sviluppo collettivo, indiviso dai molti che cospirano sostanzialmente a questo centro di vita una ed universale, cui, l'artista, anche senza saperlo, attinge la propria missione, il segreto dei suoi fini, ed i simboli in cui a meglio ottenerli, va incarnando l'ispirazione di Dio. L'individuo ha quivi una potenza di sintesi, ha il privilegio d'interprete d'un sacro idioma che presto sarà l'idioma di tutti. È la simpatica, passionata, poetica espressione dell'idea siccome è concetta, sentita, o desiderata a certi stadii dall'umanità progredente: la luce che a certe epoche effusa dalla vita di tutto un popolo si concentra in una grande individualità per poi ridiscendere sui credenti con lingue di fuoco.

Se non che l'arte più esclusivamente assimila e riproduce quando la vita del passato, quando quella dell'avvenire. Ogni grande artista è storico o profeta; e' ci compare d'innanzi a nome di un'epoca spenta, o a meglio dire conquisa, ovvero d'un'epoca avvenire presentita da iniziarsi: ed ei la precorre e la ci fa riconoscere. Ma profeta o storico l'artista è un essere tutto amore, e che cosa è l'amore se non la potenza di sentire e palpitare dell'altrui vita, nutrirla, purificarla, rigenerarla al sorriso dei cieli? Quando un uomo può tanto egli è poeta; poeta innanzi a Dio, innanzi alla propria coscienza, e quella dell'essere amato, quando egli non ebbe in dono di far correre nell'altrui seno la generosa scintilla che gli si agita in petto: poeta d'innanzi all'universo, quando egli ha questo dono, quando può incorporata nei simboli materiali, trasfondere nei suoi fratelli la

volontà, l'attività del suo spirito. Allora egli è un apostolo che evangelizza: il suo canto scuote le fibre di tutti: il suo nome è mille migliaia. Com'albero ei giganteggia sui mille fiori e virgulti che vivono innavvertiti alla sua ombra; ma le radici stan fitte nella madre comune, e di là rifluisce la linfa vitale fino all'ultime frondi. Anche la croce di Cristo sommo poeta e santissimo adoratore dell'idea, se sfolgorante nel Cielo, è radicata pur fortemente quaggiù, e chi vi fu appeso non seppe epiteto più soave che: *figlio di Dio, fratello degli uomini.* —

Ramo dell'arte, la pittura è pur essa germoglio sociale: ed ella al pari della poesia ritrae pur non volendo qualchecosa della vita, delle credenze, dei presentimenti del popolo. Ella stessa è una muta poesia che in un certo *ordine di enti* rapisce dei simboli a incarnarvi il pensiero unitario: anch'ella è aspirazione alla medesima idea. Più circoscritta nei mezzi, meno generalizzata, meno indefinita, se possiam dirlo, nella sua azione, confessiamo ch'ella fra le arti sta d'un grado al dissotto della poesia, come questa lo è della musica. La forma che l'imprigiona non le consente di salire sì alto come le sue primogenite nei voli dell'infinito: tuttavia le aiuta a innalzarsi e con loro s'innalza. Diresti, ch'ella simboleggiando la vita dell'Universo, mentre concorre *all'opera comune,* ha lo speciale attributo di purificare e trasnaturare la forma che l'imprigiona; di *ravvicinare* la materia allo spirito santificandola con mistico connubio, e rivelarci la danza splendida e voluttuosa di un mondo d'imagini e simboli, da cui al poeta ed al musico scaturisce più tardi l'ispira-

zione dell'armonia e del ritmo. Sentivano questa verità, Sebastiano Bach, che a scrivere il suo Oratorio della Passione poneasi innanzi un dipinto di Durer — e Correggio che nei supremi delirii vedea l'imagine di Palestrina venirgli incontro alle porte del Cielo. Ed essi sapeano nella santa loro fraternità d'iniziati, che apostoli dell'unica divinità, tutti doveano la vita a una medesima fonte, le ispirazioni ad un medesimo raggio; e le note, i ritmi, le tinte, i contorni null'altro essere fuorchè mezzi diversi di dare il più possibilmente corpo e realizzazione all'idea, che è l'anima dell'arte, siccome è l'anima di qualunque società presente o futura.

Di qui solo, dall'identità fra l'ideale cui anelano le società e quello che l'arte tenta realizzare coi simboli, noi vorremmo che partissero sempre i giudizi critici o storici dell'arte presso i differenti popoli, nelle epoche differenti: qui solo crediamo consistere ogni base e importanza di educazione per loro. Eppure questo *canone* è il più *trascurato* finora: nè ve n'ha traccia in Italia. In Francia e Alemagna, se pur si ammette qualche volta in teoria, in pratica *scompare* confuso tra i pregiudizi delle piccole sette perennemente ondeggianti intorno all'Ideale di una sola epoca esaurita, invece di stringersi alla tradizione progressiva dell'arte. Qui in Inghilterra, diresti che non ve ne abbia nemmeno sentore. Lo spavento con che si rivolge da qualunque grande veduta teoretica, da qualunque principio unitario e generalizzatore, è ancora prevalente, tranne che vi è un tentativo di ribellione sui campi dell'arte. Essa all'infuori di qualche eccezione, non ha saputo pro-

durre in Inghilterra che una collezione di fatti scientifici per iscienza, una analisi psicologica per Filosofia, una serie di fatti combinati per Istoria, un antagonismo organizzato invece di politica: e per pittura non ha saputo produrre che dei tentativi scempiati e bizzarri come i capricci degli individui.

Frazione del gran tutto smozzicata e in balìa dell'ispirazione solitaria o della moda, la pittura senza missione, senza fine sociale, senza legge certa pei cultori come pei critici suoi non è omai più che una distrazione, un solazzo, una corda di passeggiero solletico per le anime svogliate di tutto che l'esame della fattura han surrogato alla critica del concetto. In queste minuzie fu soffocato il pensiero. A dispetto dell'unità primordiale dello spirito umano e del nesso che annoda le sue manifestazioni in qualunque sfera si osservino, a dispetto della storia che ci rappresenta la pittura spiritualizzata al pari di tutta l'arte in ogni grand'epoca di religioso e sociale entusiasmo, poi avvilirsi ed impicciolire a misura che l'individualismo prevale — la connessione intima di cui parliamo fu intieramente perduta; l'arte vittima dell'anarchia, e la critica non ha cercato ancora che noi sappiamo il rimedio. Quindi perduto il fine, il materialismo (è pur forza dare il suo nome alle cose) fu solo arbitro irreparabile. Quindi sagrificata al senso l'idea, al colorito il disegno, l'adorazione della forma, il culto della carne; *Rubens* il suo gran *caposcuola* posto come Dio sull'altare — ovvero la copia, la triste copia insignificante, l'imitazione servile, la realtà, la prosaica notomizzata realtà. Poi grazie a Dio, quasi a punizione l'impotenza: l'inerzia fatta

sistema, il grido ateo « *l'arte morì* » o che torna lo stesso; l'arte moderna è inferiore all'antica, ed è legge fatale, assoluta, irrevocabile.

L'arte non morrà che coll'uomo; invecchiati i simboli ed esaurita l'idea, l'umano genere si rifarà una vita novella per correre nuovi ed ancora ignoti destini. E ancora ei vivrà; vivrà progredendo, poichè noi progrediamo; ed ogni epoca è un passo che noi facciamo verso l'idea, la divina idea che incarnandosi è forma dell'arte. Ad ogni epoca si alza un lembo della arcana misteriosa cortina, e balbettiamo una sillaba del sacro idioma dei nostri misteri. Con questa fede è follia disperare di un futuro dell'arte, o ammettere necessaria la decadenza della pittura: tutto il globo gravita verso Dio e ad ogni epoca nuova il pittore si sente a lui più vicino. Le misteriose creazioni del pensiero mano mano appurandosi assumono trasparenza: l'armonia tra il pensiero e la forma si svela e il pittore l'afferra. È un medesimo raggio che brilla sulla fronte del legislatore e sui pennelli dell'artista; il raggio della verità; e l'artista scrive anch'egli una linea nella storia del mondo, anch'egli una parola della sintesi eterna che i secoli svolgono. Nelle epoche religiose, in quell'epoche in cui fu più vigorosa e sentita l'attività e dignità umana, l'arte vi ha necessariamente risposto e progredì. — È per noi soli che una tale epoca non è più. — Noi si va tentoni. Con Rafaello fu esaurita una forma dell'arte, ed è trecento anni che noi corriamo dietro a una nuova. — Ma noi non abbiamo Dio, non abbiamo fine, non abbiamo fede unitaria e sociale, e come pretenderemmo stare al fianco di coloro che l'hanno?

Pur chi sostiene che l'arte non può nè omai potrà più spingersi innanzi ai grandi esempli del passato: costoro sono al buio e bestemmiano; e' ci dicono che l'artista sarà sempre il pagano o il cattolico dal secolo quattordicesimo al decimoquinto; e' ci dicono che non andrà più oltre, che sarà immobile quando il mondo *cammina*, ovvero che il paganesimo e il cattolicismo del secolo quattordicesimo e decimoquinto sono l'ultima espressione dell'umanità — E questo noi sappiamo che è falso. Il guasto dell'arte, e noi lo sentiamo coll'impeto del dolore, è il guasto di tutta la società. Questo guasto è profondo, ci ha roso e incancrenito ogni cosa, dalle istituzioni politiche ai rapporti domestici, dall'altare al focolare degli avi. Ma, se Dio ci aiuti, lo sradicheremo; noi non ci lasceremo schiacciare dalle rovine, *ne faremo edifizi*. Nè ci dite che l'arte è spenta, nè vogliate contrappesare con un breve periodo d'*irresoluto* scetticismo, le grandi tradizioni dell'uomo, ora che è bisogno di fede; v'han tali aspirazioni in noi che tosto o tardi ne usciremo vincitori. E che sono trecent'anni? tre giorni dell'umanità. E Dio dopo tre giorni è risorto. La notte è buia, e lo sappiamo pur troppo; ma la più tetra ora della notte è quella che precede l'aurora, e Dio ci darà splendido il giorno. L'avvenire della pittura, e noi lo crediamo, sarà più grande ancora del passato, giacchè noi saremo più grandi, più religiosi che nol fummo giammai.

E frattanto coltiviamo i *presagi;* facciamone una guida, e fortifichiamoci pei novelli destini. Il sole non ci sorgerà certo alle spalle. Dei *presagi* ve n'ha dapertutto, e più che altrove in Italia, patria prima

dell'arte che non vorrà respingere il suo avvenire. Ma chi lo sa? chi lo assicura? Niuna vera critica nell'interno; al di fuori disonore e *ignoranza;* e non senza cause che le mantengono; e la prima di queste — il passato; il glorioso, l'immenso passato della pittura italiana; egli ha un fascino da esinanire coloro che senza una fede gagliarda nell'avvenire vorrebbono studiare il presente. I tre secoli proiettano ancora oggidì un'ombra titanica. I tre secoli d'una pittura per concetto ed esecuzione magnifica, prodigiosamente feconda in capolavori contendono minacciosi al viaggiatore straniero le soglie avvilite e solitarie dei moderni pittori; fors'anco le contendono alla stessa gioventù dell'Italia. E a chi verrà in mente di entrare nelle officine di Hajez o di Podesti nel paese che prima vi aveva mostrato la *Sistina*, la sala della segnatura, il Campo Santo, la galleria di Firenze o di Roma?

V'hanno tali di scrupolosa coscienza, cui non manca un certo senso artistico, ma sì incompleto che sottraendosi alla vita del *proprio tempo*, e dimentichi noi esser posti quaggiù per continuare l'*umanità*, non per *contemplarne* immobilmente i fasti gloriosi, hanno spavento, ci dicono di profanare turbandole le loro sacre emozioni. V'hanno tali altri *touristes en titres, eroi di dilettantismo* che han compre le ammirazioni sulle guide dei viaggiatori, o negli scaffali degli avi; e per codesti, che fatica — troppo spesso gettata di pensare e sentire da sè su quanto pur non intendono! — Costoro malinconiosi poeti di voluttà, tragici eleganti di sofà, bisognano d'una nazione spenta: la Grecia ieri, oggi l'Italia. La bella

cosa che è una nazione spenta! meno *incomoda* per *ogni riguardo* d'una nazione che soffre! ed essi torrebbero di sotterrarla colle loro mani..... non fos-s'altro per vaghezza di compor l'epitaffio! Coloro cristiani di *salon*, accorti del vuoto, nè senza desiderio forse di riempirlo, però con non molte preghiere sen vanno profeti d'un'epoca spenta, fino a Monaco o a Dusseldorf, per adorarvi un magnifico anacronismo: giacchè — la pittura Italiana è oggigiorno eresia — Per quelli poi che hanno il buon volere e il desiderio della verità, bisogna confessarlo che è indispensabile una scelta laboriosa e paziente Dove sono i grandi centri nazionali cui vengano a *confluire* le opere più apprezzabili degli ingegni sorgenti? Dove sono le gallerie di cui le giudiziose raccolte accompagnino la pittura nei suoi progressi, nei suoi ardimenti? Esse al pari delle Chiese non vi presentano più che dei dipinti che ricordano l'epoca dell'Impero, più oltre non hanno. E i governi che incoraggino? Oh il governo in Italia ha di che occuparsi altrimenti! Quindi l'arte è abbandonata all'ispirazione, ed alle commissioni private: e i dipinti di commissione *serbati* per pochi giorni nello squallido studio dell'artista, ovvero portati a qualche esposizione che s'apre ogni anno qua e là siccome è quella di Brera, e per cui certo non vale la pena di un viaggio; scompaiono poi e si disperdono per le cento città dell'Italia, a chiudersi fra le pareti di una casa particolare. Chi potrà averne contezza? E come supplire alla mancanza quasi assoluta d'indicazioni? Aggiungi che alla loro volta i pittori Italiani *trascurati* talfiata della noncuranza del genio, non conservano pure i cartoni e lo schizzo.

Non è meraviglia se con tali ostacoli *innegabili* che si frappongono a uno studio consumato e non interrotto della pittura italiana attuale, e con tale prevalenza di pregiudizi *svogliati* siasi in Inghilterra ed altrove eretto in assioma: Che la pittura oggidì è nulla in Italia — Però noi lo neghiamo — È vero che alcuni viaggiatori ci vennero a dire che l'Italia era paga e tranquilla alcuni giorni dappoi che molte teste erano rotolate sul palco! e le prigioni stipate di vittime, e le *stipavano inavvertite e tacenti come i quadri nei palagi.*

No, la pittura non è *spenta* in Italia: ella vive anzi potente per quanto l'oppressione politica e la confessata assenza di ogni ispirazione nazionale glielo permettono; ella aspira al bene e all'idea per quanto l'inceppino queste cause associate alla *mancanza*, che le è comune con tutta l'Europa, d'armonia nell'intento e di credenze sociali; ed ella, possiamo affermarlo, vi è più iniziata nei *presagi* dell'avvenire, meno schiava dei pregiudizi retrogradi ch'ella nol sia, senza eccezione in alcun altro paese. Questo lo affermiamo. E che potremmo di più? provarlo? — Il catalogo dei nomi, le descrizioni che potremmo recare dei quadri, non sarebbero ancora che affermazioni. E in pittura bisogna vedere: ci sarebbe necessaria l'incisione, e qui manchiamo anche degli abbozzi. Per tutto ciò in un articolo in cui vorremmo esibire dei fatti ci è forza andar vagando nelle generalità, segnar la traccia dell'idea artistica, tal quale ci fu suggerita dall'osservazione, citare alcuni nomi, e rassegnarci alla speranza che almeno la semplice coscienziosa affermazione abbia a svegliare nei

dotti visitatori dell'Italia il desiderio e la curiosità di verificare queste asserzioni.

I nomi di *Appiani*, di *Camuccini*, di *Benvenuto*, di *Bossi* son conosciuti abbastanza, anzi i soli conosciuti da coloro che pur pretendono di avere qualche nozione sulla moderna pittura italiana. Per cui su questi non vogliamo qui richiamare la loro attenzione. D'altronde dopo quello che abbiamo rapidamente discorso costoro non hanno alcuna *attinenza* a quanto ci piace chiamar pittura moderna. Vi appartengono solo per *ragione* del tempo e per quella reazione che è loro necessaria contro una scuola, il cui principio se può chiamarsi così una *negazione*..... ha vulnerato mortalmente l'arte — però ne restano assolutamente esclusi.

E se qui ne teniamo parola è perciò solo che ci parrebbe temerario assunto, senza offrire un'idea dell'opera loro, pretendere che si comprenda la missione della rigenerazione cui la pittura ci sembra chiamata e di cui più che altrove in Italia visibilmente rigoglia il presentimento.

Da lungo tempo l'ispirazione cristiana fece *divorzio dalla pittura:* la spinta militare dell'arte che già era manca e divisa sugli albori del secolo decimoquinto, nei primi anni del decimosesto fu esinanita del tutto. Rafaello riassume e *conclude* in una sala del Vaticano tutto un cielo artistico, dai primi mosaici a lui; e lo *conclude* così che nei suoi ultimi giorni egli stesso ha sentito il bisogno d'una verginità di concetti. Un ultimo raggio di questo sole morente fu visto nei quadri di Andrea del Sarto e in alcuni rampolli della scuola Veneziana. Poi — più

nulla — Intanto che a Firenze crosciava ruinando la libertà dell'Italia, l'Ideale dell'arte dileguavasi — e poi — notte e deserto. —

E in questa notte, e in questo deserto, le lascivie del materialismo: non del materialismo arido, freddo, prosaico, pago alla negazione — cotesto capitò più tardi in Italia, straniera importazione, a mò di quella che la scuola Francese di Lebrun e simili ha fatto per la Filosofia — ma del materialismo italiano, potente d'audacia, lirico nei suoi ardiri, balzante di vita, a tutta possa propagatore di *falsità*. E il pensiero *scomparso* fu una manìa di attaccarsi alla forma fino a deificarla. Il materialismo in pittura, e noi l'abbiamo detto, non può che due cose: copiare quando sentesi fiacco: *esagerare* quando gagliardo: la realtà notomizzata, o l'*apoteosi* della carne, lo scheletro o l'Ercole: fra questi due estremi rigurgita eternamente, senza uscirne giammai, la scuola materialistica.

Gli artisti del secolo XVIII che a nostro avviso furono soverchiamente depressi nella Storia dell'Arte costituiscono una schiera d'eccezione. Tanto erano *alieni* questi Italiani dal radere *il secolo con imitazioni triviali*, e tanto si sentivano *spinti* al culto dell'anima che quasi dissi vollero *applicarlo* alla materia; e nell'idolo tentarono le produzioni di un Dio. E questa è pur la materia, ma la materia che pretende dare al Cielo scalata. Quindi uno sforzo inudito, e un *furore di convulsi giganti*. Questi uomini, questi giganti furono fulminati, e come tali non fu poi resa loro quella parte di giustizia cui essi aveano diritto. Ma checchè ne sia, furono fulminati.

A Michelangiolo, quando già l'ideale dell'epoca volgeva a dechino, bisognò tutta l'onnipotenza del suo immenso, del suo unico genio per iscansare lo scoglio, e, creando, abbracciare, affratellare la forma pagana, il tipo platonico, e l'iniziazione di un'epoca con tale un'armonia energica, trascendente, sublime, che ha fatto stupire: ma *rimase* egli solo nel secolo decimosesto, solo come il leone, o piuttosto come il profeta in mezzo al deserto. Nel decimosettimo gli artisti si stemperarono esagerando, e nulla più: sotto la repubblica, e poi sotto l'impero, nulla di nuovo: l'esagerazione fu spinta all'ammanierato, e i tentativi gretti e gettati a capriccio non si scostarono tampoco dal punto di partenza. E ben presto si cadde allo stremo. Si conobbe che l'arte non potea durare così, gigante cieco, *lambiccato* di forme e contorni, nè capace di un pensiero che non fosse già attinto: fu sentito il bisogno di riannodarla col cielo, riconsacrandola nel culto di un ideale: ma l'arte cattolica non avea più ispirazioni, dell'arte avvenire non erano ancora scaturite, e, come la letteratura al risorgere, fu quindi mestieri di riattingerle ai Greci. È allora che sorsero Appiani, Benvenuti, Camuccini, Bossi; e' furono imitatori — potevan esser di più? ma furono imitatori, di cui, è mestieri confessarlo, ve n'ha ben pochi che li somigli: che si levarono venti piedi sulla turba dei copisti: che per lo studio dell'esecuzione e la perfezione delle parti, ci fanno quasi dimenticare la niuna originalità, e perciò la freddezza e la mediocrità che dall'insieme traspira. La forma in essi predomina sul concetto, sullo spirito la materia: e non è questo il

carattere dell'arte greca ch'essi andavano risuscitando? Epperò d'innanzi ai loro dipinti, ad onta della correzione, della nettezza del disegno, delle vesti leggiadramente foggiate, dello scomparto classico ed assennato, tu ti senti freddo nell'anima: ammiri, ma non ti senti commosso. Nulla che spinga il cuore a un palpito di fratellanza: nulla che dall'artista trasfonda in noi l'arcano d'amore, e che ci illuda per un momento a farci credere pur noi, nell'anima, artisti. — *E' furono necessari* — L'esagerato, il lambiccato, l'ammanierato da loro ebbero il colpo mortale: essi portarono squisitezza di gusto: e se l'idea ch'essi han fatto risorgere non è per noi concitatrice a grandi cose, nullameno ci han fatto sentire quanta ECCELLENZA ha l'IDEA sulla MATERIA; essi alla scuola posteriore coll'esattezza storica e architettonica tanto emergente nei loro dipinti hanno preparato l'arena. Ed essi hanno meritato di noi studi e riconoscenza: ma non mai che noi li abbiamo a chiamare, come qui l'ho udito dire, i capi-scuola della pittura moderna italiana (1).

(1) Alla scuola classica di che abbiamo dato i tratti caratteristici appartengono, qualche varianza all'infuori, Landi di Parma, il cui merito da qualche tempo fu esagerato, Minardi da Rimino, Sanguinetti di Perugia, Conformi da Roma, Francesco Nenes d'Anghiori presso Arezzo, direttore dell'Accademia di Siena, più presto accedente alla scuola di Caravaggio che a quella di Camui, all'imitazione della natura che a quella dei maestri, e i cui freschi nella villa Poggio Imperiali, nelle sale del sig. Quintini a Firenze, e nel palazzo Ghighi a Siena, hanno un merito ineluttabile — ed alcuni altri. Colui che dotato di talenti originali, lasciava trasparire alcuni presentimenti della scuola moderna, era Filippo Agricola morto giovanissimo: ha travagliato nella Chiesa di S. Paolo

Fra questa scuola, apprezzabile piuttosto per ciò che ella combattendo ha rovesciato, che per ciò che è venuta a fondare, e l'altra su cui ci preme di rivolger gli sguardi, si è collocato, rappresentante della transizione Luigi Sabatelli di Firenze, nato nel 1773 e dal 1808 Professore nell'Accademia di Milano.

Luigi Sabatelli nacque di popolo. Figlio d'un cuoco della famiglia Capponi di Firenze, fu da costoro inviato a Roma per istudiarvi, e, nella sua carriera di pittore soccorso, il suo genio, lento nello sviluppo, sfolgorò poi di luce sì viva ch'ebbe a ricompensarne ben dolcemente i suoi mecenati. Fu lungo tempo incerto nel bivio di seguitare gli esempi di che era circondato, o di gettarsi alle sue nobili preconcezioni; fra la tirannia delle idee acquisite, e la voce dei tempi che omai gridava alto di spingersi innanzi. Nei suoi primordi anch'egli pagò il tributo alla forma; classicizzò a tutta possa, e una serie di lavori, di a fresco, di disegni, di illustrazioni a Dante e alla Storia Romana, fino ai bei quadri di Bonte ed.... più o meno *appartengono* a questo primo periodo di pittura, diremmo quasi LEGALE, quale almeno i maestri la vogliono; però non senza alcuni getti di luce, alcuni sintomi d'una vita *originale,* che uscivano quando a quando siccome promessa di emancipazione e di cose migliori. D'altronde il merito dell'esecuzione è irrefragabile. Gli a fresco del palazzo

al Laterano. Alcuni ritratti di Dante e Beatrice, di Petrarca e Laura e d'altri poeti, e un quadro rappresentante Giuditta col teschio di Oloferne, promettevano assai.

Pitti sugli argomenti della guerra Trojana cavati dall'Iliade, a Firenze, e quello che rappresenta Amore e Psiche sulla vôlta del Palazzo Serbelloni a Milano meritano lo sguardo dei forastieri: vi è il classicismo, collocato com'ei deve, e le estrinseche doti della pittura vi sono portate a una saliente eminenza. Il quadro di Bruto si trova nella Galleria Capponi, e merita del pari attenzione: la testa di Bruto è quella dell'artista la cui somiglianza in realtà colla testa che ci rimane di Bruto è sorprendente. Nè però questa *sfera* di *argomenti*, nè la possibilmente meno ligia riproduzione dell'ideale dell'antichità finivano di appagare il Sabatelli. Infaticabile, volgevasi altrove: ma i tempi erano tuttavia caliginosi ed *incerti:* il grande colosso di Napoleone togliea l'orizzonte del futuro, e Sabatelli, uomo di animo ardente piuttosto che di vasto e comprensivo intelletto, non potè nulla di più di quanto nella repubblica letteraria Wernet, Novalis e tanti altri hanno fatto di que'tempi, ciò che alquanto più tardi ha fatto Manzoni — a qualunque costo fece *rientrare* nel ciclo cattolico il concetto dell'arte — E ciò, noi l'abbiam detto nelle prime pagine, era ancora un condannarsi a rifare: l'ispirazione in questa *sfera* non avea più rivelazioni per la pittura: ma intanto era un progresso verso ciò che sarà: era un piccolo passo che si faceva dalla scuola di Benvenuti e Camuccini verso l'ideale della pittura moderna — era un negare la *vitalità* dell'ideale pagano per la pittura dei nostri tempi, di quella guisa ch'essi aveano negato, coloro, che la pittura possa vivere nell'assenza di qualunque ideale — risospingere l'arte direi quasi a navigare sul gran fiu-

me della tradizione ammettendone implicitamente la legge d'esistenza come legge di PROGRESSIVO SVILUPPO, in quella guisa che i primi, nello sforzo di ricondurre l'arte al culto dell'ideale antico aveano tacitamente riconosciuta l'eterna vocazione spiritualistica e religiosa che sola, come di tutte cose, è pur vita dell'arte. Afferrati una volta questi due fondamentali principii, le deduzioni esatte non dipendeano che dall'ordine dei tempi, e di fatti vennero altri, che noi diremo, e ne diedero la deduzione.

Sabatelli non cesse mai dal cammino che a trent'anni si aperse. Quanto poteva compiere egli ha compiutó. Il pensiero religioso, tutto amore della scuola d'Umbria fu perduto, e irrevocabilmente: egli si rifece su quello che è fatto rivivere da una fervida imaginazione — Perduto di vista il Cristo del Mantegna, egli adorò quello dell'Apocalisse. Egli ha circa sei incisioni, che sono stupende: ce n'ha un'altra sublime, ed è la Visione di Daniello. A questo secondo stadio appartengono il quadro di Eliodoro e alcuni a fresco di non so quale Basilica. Bello è un Salvatore che pronuncia il *Quæ sunt Cæsaris* etc.; parimenti un altro all'Orto degli Ulivi: però un po' meno e sente d'affettazione — Gesù che ama e soffre, *eccede* la naturalezza; e quanto v'è di fede, v'è tutto a forza d'arte. Anello intermedio fra la vecchia e la giovane scuola, la Pittura Storica verso cui l'odierno moto generale converge gli deve assai. Trovi in lui tutta la gravità, la correzione e l'esattezza caratteristica di questa scuola, tanto ch'egli la porta allo scrupolo. E volendo, a cagion d'esempio, nel suo quadro di Pietro Capponi introdurre

uno Svizzero, ne ha studiato ed offerto non solamente il tipo e costume generale della nazione, ma quello eziandio del Cantone, a cui verosimilmente appartiene. Vi cercheresti indarno la conoscenza del popolo e quel sentimento di COLLETTIVITA' che oggi, e più dappoi terrà con predominio assoluto la storica arena. Nella individualità fatta protagonista, egli concentra quasi esclusivamente ciò che solamente dovrebbe in lei con graduato trapasso dal tutto-insieme cogliere l'eminenza dell'espressione: cosicchè quasi ti scompaiono davanti Bruto ed..... le due armate nimiche, di cui la causa, l'intento, la fede sono pure quanto v'ha di sublime nei due condottieri: e nel quadro, che pure è magnifico, di Pietro Capponi che lacera i vili patti di Carlo VIII, diresti assorbita in uno scontro morale di queste individualità, la lotta fra la fierezza repubblicana di un popolo indipendente, e la straniera burbanza monarchica. Eminente nel maneggio artistico; sollecito dell'esecuzione delle parti; eccellente nel ritrarre animali; possente fino a stordire nei disegni a penna di cui una numerosa raccolta dalla peste di Firenze, composta a ventisei anni, fino alla presa di Fiesole, a quella di Damiata, al don Rodrigo dei Promessi Spósi provoca ammirazione, Sabatelli è nullameno imperfetto quanto ai concetti: forse ci pressente la terra di promissione, ma gli è conteso di entrarvi — Gli era a fianco un giovane, che vi entrerebbe, che forse vi avrebbe già un piede, se la morte anzi tempo non fosse venuta a strapparlo alle compiacenze paterne, e alle speranze dell'arte italiana.

Questo giovane era il suo figlio Francesco Sabatelli morto nel 1829 di 26 anni. Egli s' ebbe nell' età in cui tutto il mondo è scolaro il titolo di Professore dell'Accademia di Firenze, e di quella di Venezia: glielo accordò la prima per un semplice schizzo; la seconda per una copia del Tiziano: ma l'originalità del suo genio lampeggiava per entro a quella copia, come in quello schizzo fermentava una potenza di vita. Figlio del secolo egli n' ebbe tutte quante le aspirazioni e gli impulsi: ancora indeterminati, gli è vero, nè ridotti a forma; ma ciò lo avria fatto più tardi se gli bastava la vita a sentire la scossa che nei dieci ultimi anni ha concitato il pensiero della gioventù italiana. Passata in Milano la prima giovinezza viaggiò l'Italia: e tornato caldo più che mai della patria, e sviscerato della nazionalità italiana fu anelante di diventarne il pittore. Più inoltrato, più emancipato del padre, non inservilì il suo genio nè all' ideale pagano, nè a quello dell' evo medio; poggiò più in alto, con sentimento più esteso, più UMANITARIO, ci si perdoni la frase, ed afferrò un'idea che assumerà qui pure tosto o tardi santità di tradizione. Attendendo, per commissioni o per elezione a soggetti di tutte le epoche, t' accorgi che non vi attendeva se non coll' occhio fisso al futuro; nè quelle epoche riguardava che dal centro vitale della sua propria: il presente, ne' suoi pennelli, ha più colori del passato. Campeggia ancora l' adorazione dei tipi individuali, e, come è nel padre, venerazione al classicismo barbogio e poca attitudine a generalizzare; ma qui almeno le individualità vincono nell'*espressione* e nei *simboli*, e se la collet-

tività ei non sa farla emergere ancora d'una maniera diretta, ne dà pur sempre il sentore nelle figure ch'ei studia: assorbono è vero; ma pure a traverso di non so quale trasparenza che può meglio sentirsi che esprimere ci ha un riflesso di ciò ch'esse hanno assorbito. Il suo Ajace d'Oileo è un simbolo ed una individualità: una individualità greca, omerica in quei muscoli ed in quella energia: ma sotto quella forma pagana quanta pulsazione di vita universale e contemporanea! E perchè d'innanzi a quel quadro, noi, e con noi molti altri, ci siamo sentiti nell'anima con fremito così profondo l'orgoglio del nome italiano, e il gemito lungo di dolore della nazione schiava? E dai muscoli risalendo al volto, perchè fatti artisti pur noi, intravvedemmo in que' lineamenti patiti la pallida larva d'Italia macera dai dolori, e in ognun dei fiotti che flaggellan lo scoglio una testa livida galleggiante di martire italiano? Quest'uomo lotta ed impreca per tutti. È grido di dolore ma pur di sfida: è una protesta energica contro il destino, è una protesta titanica ch'ei può bene schiacciare, non vincere. È quivi che l'anima dell'artista, indignata, ha gettato il programma d'Italia. E in quella giovane anima vi avea nondimeno un sì grande « intelletto d'amore! » E quanto ne ha egli diffuso nel suo quadro d'una donna con un figlio bambino? E quanto più che altrove nel suo Carmagnola condotto al supplizio! Anche quivi è una protesta, ma calma, religiosa e solenne: la potenza morale che fra le ingiustizie degli uomini ricovera in Dio. Svenuta la moglie del Conte fra le braccia del di lui fido Gonzaga; ed è un contrasto fra il dolce

e nobile sembiante di questa donna ed il volto severo, pressochè crudo, del vecchio condottiero che con ansia si affisa negli occhi del Carmagnola, quasi temente che tra la moglie e la figlia Matilde costernata, chiusa il volto nelle mani, prostesa ai piedi paterni non gli abbia a vacillare la fermezza: e fra questa santità di dolore muto più santa ancora si erige la fronte rassegnata del Conte, maestosa come la virtù, bella come la speranza: ha lo sguardo al Cielo e prega pei suoi due angeli che colassù per ora nol potranno seguire — e tutto il dolore di quest'anima è puro e scevro d'ogni sentimento di reazione, d'ogni passione mortale — e quest'uomo credente è circondato da una cotanta aureola di maestà che il birro che gli stà ai fianchi non pensa nemmeno di assicurargli le braccia. L'elegìa dello insieme tocca all'apogeo nell'individuo del Conte. Il quadro di proprietà del Granduca di Toscana non ebbe gli ultimi tocchi, nè parimenti il dipinto ch'ei fece dietro l'abbozzo di che abbiamo parlato del taumaturgo che risuscita il morto a fine ch'ei renda testimonianza alla innocenza del padre: quest'ultimo, se ben ci ricorda, fu deposto in S. Croce. Ma pure, tali quali sono questi due quadri coll'Ajace, l'Ezzelino, il S. Antonio e la lunetta del Palazzo Pitti ci fanno *arguire* abbastanza quali sarebbero stati i successi di Francesco Sabatelli. Suoi libri prediletti erano la Bibbia, Omero e l'Ariosto: e fra i contemporanei Manzoni, alcuni frammenti del quale recitava in tal modo che udendolo indovinavi lui avere un'anima di poeta. Morì tisico. I membri dell'Accademia Fiorentina si assembrarono per onorarne la memoria: i

giovani toscani lo piansero, e l'autore della Battaglia di Benevento F. D. Guerrazzi ha pronunciato sulla tomba un discorso che gli costò alcuni mesi di reclusione. Il lessico che noi abbiamo citato a capo di queste pagine non registra tampoco il suo nome, tanto la Italia moderna e la pittura sono bene conosciute dallo straniero (1).

Prima di favellare degli uomini che a nostro credere costituiscono il nucleo vitale di ciò che ne piace chiamare scuola moderna, ci è mestieri di consacrare alcuna parola ad un pittore abbastanza celebre, e per molti rapporti assai degno di celebrità, ma che in quanto all'idea si è arrestato evidentemente al pari di Francesco Sabatelli sulla soglia della scuola: con questo divario che Sabatelli, vivendo, l'avrebbe varcata. Palagi, chè parliamo di lui, è vecchio, e non è il tempo ma la forza che difettogli. Durante la sua carriera l'insurrezione romantica ebbe luogo, come in letteratura, in pittura: ma in pittura, a dir vero, non ebbe chi la rappresentasse — fu una protesta senza Lutero. Ella ha prodotto una moltitudine di pessimi quadri, e dapprincipio fu un'esagerazione, ovvero un accanimento contro il compassato e l'accademico della vecchia scuola; poi, per una reazione contro l'ideale convenzionale, FITTIZIO del CLASSICISMO, un movimento determinato non verso la VERITA' ma verso la REALTA' storica. Giacchè, da lungo tempo era un vezzo di falsare i nomi alle cose: e dopo

(1) Direbbesi ereditaria la pittura in questa famiglia. Un giovane fratello di Francesco Sabatelli (Giuseppe) si distingue assai. Alle esposizioni annuali di Brera si videro de' bei quadri di lui.

che abbiamo inteso il sacro nome dell'Idea applicato a non so quale tipo immobile e FALSO tanto in rapporto a tutte le epoche, quanto in rapporto all'epoca contemporanea, era ben naturale che intendessimo chiamar vero ciò che non avea fuor l'ombra della verità — il reale transitorio ed angusto. Tuttavolta era un ricorso alla tendenza ISTORICA, mal compresa per certo, ma in ogni modo importante, non foss'altro per essere preliminare. E questa male afferrata tendenza fu abbracciata dal Bolognese Pelagio Palagi. Rappresentando ciò che era senza divinare ciò che essere dovea, si fabbricò una sorta di ecclettismo artistico, sul tenore dell'ecclettismo filosofico, o di quello che fece il Niccolini, a mo' d'esempio, nel Dramma. Egli fu ed è storico nella scelta degli argomenti suoi, e nell'esattezza della riproduzione: ma lo fu alla maniera di Walter Scott, troppo sovente scambiando la pittura dell'ente MORALE colla copia dell'uomo esteriore. Meglio che i suoi predecessori egli ha fatto constare colla varianza delle sue individualità e de'suoi gruppi la esistenza del popolo: ma giammai che ne rappresentasse lo SPIRITO collettivo: ammette la vita dell'idea, nel tempo medesimo che la rinnega colla forma studiandosi di educare il suo stile sui basso-rilievi greci e romani. Di qui esso invilì il suo pennello come un ecclettico invilisce la sua coscienza — Egli disegnò con uguale accuratezza ed intento le Veneri Greche, le Madonne Cristiane, e i nudi Americani. Osservate a convincervene, i suoi freschi al palazzo di Corte in Milano, e nel palazzo Bresciani, anticamente Bolognetti, in Bologna — la sua bella Madonna al grande Ospi-

zio della Chiesa del Maggio, e il suo Cristoforo Colombo.... ecc., in ognuno dei quali dipinti non incarna pur una delle promesse della giovane età. Potente nel colorire, grandioso nella luce dei quadri, perfetto nell'artifizio del fondo, abbondantissimo negli accessorii, non gli entrò in mente, tutto codesto non valere che come mezzo; ed egli a convertirlo nel fine e nell'essenza dell'arte. Il suo Sisto V che rifiuta di riconoscere la sorella e i nipoti presentatigli in abito principesco — altri quadri, e sopratutto il suo bel Newton contemplante il fanciullo che si trastulla con bolle di sapone, meritano d'esser cerchi e ammirati come prova dell'elevato suo ingegno; ma ingegno, noi ripetiamo, e nulla più — In questa sfera medesima, più o meno distintamente, si possono collocare Luigi Lipparini da Bologna, Giuseppe Sogni e qualch' altro.

Ma più che ingegno vi ha genio negli uomini di cui veniamo a parlare, cui male a proposito reputarono antesignani della scuola romantica. E, valga il vero, del paro che in letteratura, il romanticismo fu INSURREZIONE e non altro: l'insurrezione coglieva il trionfo ed essi navigavano a gonfie vele sui flutti della rivoluzione, che come suole, ebbe vita cogli ultimi aneliti della insurrezione. Ci ha ben meglio che negazioni in costoro: ci ha un pensiero organico di creazione che irresistibilmente le invade, e questo concetto organico è quello che cova tacitamente in ogni evoluzione morale e intellettuale della nostra Europa; il pensiero dell'epoca cui già noi tocchiamo; il fiore semi-aperto dell'ideale verso cui già tutte le aspirazioni e le speranze nostre convergono. Essi

vivono la vita dell'uomo attuale e la traducono in simboli. Quello che noi diciamo loro genio, è soventi nascoso, sempre inceppato. Per non dire le cento cause materiali — difetto di pubblici emolumenti; necessità, dipendente dall'economia dei privati e dalla configurazione dei locali, di circoscrivere i quadri a dimensioni anguste — falsa direzione che le Accademie hanno improntato agli studi — la grande causa politica si attraversa ancora in Italia al progresso dell'arte. Questi uomini coltivano un fiore che solo potrà sbucciare in una zolla rinverginata. Bisogna che sorga la nazione, perchè l'arte del popolo, della nazione Italiana abbia a esistere — Per ora non v'hanno che degli artisti come non v'han che dei martiri: e come si può pretender di più fino a tanto che l'ora non suoni della vittoria? Ma, come i martiri sono i precursori della nazione, questi uomini sono i precursori della pittura nazionale. Però, ci sembra, valgono la pena d'essere istudiati. Seguono una scuola che si caratterizza dall'essere eminentemente ISTORICA: e di fatto — nella continuità della tradizione storica — quivi è che l'Italia deve attingere ispirazione e potenza per erigere la sua nazionalità: ma per essi è la VERITA' non la semplice e magra REALTA' che costituisce la Storia. A traverso dei simboli essi corrono ad abbracciare l'idea.

Hajez è alla loro testa. Francesco Hajez nato di parenti poveri nel 1791 a Venezia, non è nè pagano, nè cattolico, nè ecclettico, nè materialista: egli è un grande pittore idealista italiano del secolo decimonono. Egli è il capo-scuola della pittura storica reclamata in Italia dal pensiero nazionale — l'artista

il più inoltrato, che noi sappiamo, nel sentimento dell'Ideale che ha la missione d'indirizzare i riordinamenti dell'epoca: la sua inspirazione emana direttamente dal popolo: la potenza direttamente dal proprio suo genio: non è settario pei concetti, nè per la forma imitatore. È il secolo che gli fornisce l'idea, l'idea che gli fornisce la forma. Non è ch'egli abbia calpesto i tipi del passato e le regole convenzionali per uno sterile spirito di reazione: sì bene per lo istinto della missione riserbata all'arte nei tempi nostri, e della propria sua vocazione verso tale impulso. Lasciato a Milano per saggio de' suoi studi sull'antichità il suo Laocoonte, egli traeva a Roma, col fardello sugli omeri, con un compagno di viaggio: e là dove una folla di artistiche mediocrità non sanno apprendere che la servilità dell'imitazione, egli finì di convincersi della eterna progressione dell'arte: ripatriò emancipato, e come Lutero rompendo rivoluzione. Fece la sua professione di libertà nel suo Gherardo de' Rossi, e quindi in poi si è sempre spinto nell'alto. Ancora una fiata sentì bisogno di provare agli imitatori d'antico che ancor egli pur che avesse voluto, potrebbe essere così valente come essi: e ciò quando, nei piccoli dipinti che gli eran commessi fu tacciato d'incapace a trattare la grande figura ed il nudo — Allora ei gettò sotto gli occhi de' detrattori il suo Ajace naufragante, figura ignuda e naturale, lo atteggiò a contorsione di sforzo su d'uno scoglio aggrappato ad un albero: e quivi profuse tanto magistero anatomico di muscoli, di vene e di nervi che anche ai più schifiltosi impose silenzio — poi riprese il cammino senza rivolgersi più. Più tardi,

per commissione egli trattò pure soggetti spettanti all'antichità ovvero al ciclo cristiano: dipinse de' freschi classici nel palazzo di Corte a Milano, dei freschi allegorici in una camera del Vaticano: fece delle Madonne, de' Cristi, delle Maddalene: ma sentesi che quivi egli lavora a disagio: rivelasi che quello non è il suo naturale elemento: i suoi freschi non si dilungano dalle maniere del Canova, i suoi Cristi, non ch'altro sono studi accademici. Fuori di queste spine è una messe vergine, in cui miete egli solo, quello della Storia trattata dal punto di vista dell'avvenire — Quivi egli è grande ed unico: quivi è lo Storico dell'umana generazione, non già solo di qualche saliente individualità. Niun pittore finora fu penetrato al pari di lui della dignità della creatura umana, ma non tal quale gitta agli occhi di tutti il bagliore del potere, della jattanza, dell' opulenza o del genio, sibbene tal quale si fa vagheggiare dagli uomini di fede e di amore: originale, primitiva, inerente a tutti gli esseri che sentono, amano, soffrono e aspirano, qualunque sia la potenza, coll'anima loro immortale. Fra i mille umani svariati, inuguali lineamenti, evocati dalla Storia, che gli si affollano intorno, ei signoreggia, sacerdote di Dio che tutte cose penetra e riabilita santificando. E gli è intento la consacrazione della vita. Nè la concentra egli già, come tutti sogliono, come usò Raffaello medesimo nella battaglia di Costantino ed altrove, in alcune figure, in alcuni gruppi privilegiati per poi respingere nel buio e nella immobilità tutto il resto: egli in cambio la scomparte e diffonde come il sole i suoi raggi, come Dio il suo amore, a tutte le immagini

palpitanti ne' quadri suoi: niuna è negletta, niuna disfavorita. Ha saputo che nella grande unità della mente celeste ben dissimile dalla meschina, artifiziata, egoistica unità CLASSICA, la smorta rosuccia delle Alpi è pressochè apprezzabile quanto le Alpi medesime: e la fede o l'amore che ignorati, dimenticati ministrano pure gioie a un essere solitario, tesoreggiano quanto la fede che trascina le turbe del riformatore, quanto l'amore che sulle intiere generazioni stilla come rugiada dai labbri del poeta. E di questo suo intento caratteristico che noi qui non possiamo che affermare, sono luminosa attestazione quasi tutti i suoi quadri, dal Visconti che rompe i ceppi ai due re di Navarra e d'Aragona alla Valenzia Gradenigo al cospetto degli inquisitori; dai suoi dipinti sul Conte di Carmagnola fino all'immensa tela, che, tanto è ricca e svariata, direbbesi riassumere parecchi quadri, rappresentante il Concilio tenuto sulla gran piazza di Clermont da Urbano II per la prima crociata. Tre sopra tutti — La Maria Stuart che ascolta la lettura della sentenza, i fuggitivi di Parga, e Pietro l'Eremita che bandisce la crociata, lo dimostrano colla più grande evidenza. Questi sono tre capo-lavori.

Nel primo vi ha femmine, fanciulli, vecchi, carcerieri, una folla di personaggi, e tutti rivelano una particolare simpatia, tutti esprimono maravigliosamente la loro individualità, tutti vivono d'una vita loro propria: per niun modo è sconciata l'unità del dipinto. Senonchè non è già la tirannica unità cui sieguono troppo sovente gli umani, ma sì l'unità libera armonica della creazione. Il dramma di Hajez tiene più presto del dramma di Shakespeare e di

Schiller che di quello d'Alfieri e dei tragici francesi. Ciò parimenti nei fuggitivi di Parga, prediletto argomento di cui a più riprese ci offerse degli episodi, determinato probabilmente da certe analogie di situazione, che a ciascun italiano si devono affacciare. In mezzo a questo popolo proscritto, sperperato sulle rive tra un mare immenso e il ferro dei barbari che veggonsi di lontano sbucare a torme; popolo martire, di cui solo superstite è il nome collettivo, gli individui del quale, tutti eroi di patriotismo, giacciono senza nome, senza memoria « *carent quia vate sacro* » — il genio democratico di Hajez potè campeggiare pienamente come l'avrebbe potuto altrove, se la censura austriaca gli permetteva di dipingere la notte del 29 novembre a Varsavia, o le tre giornate — quelle degli operai e degli studenti di Parigi.

Due poemi sono dipinti da lui — la donna e l'uomo di Parga — in quella giovanetta, che a piè dell'albero si abbandona sulla fronte agghiacciata d'un amante o d'un padre; in quel greco che dal mezzo della trista scena lancia uno sguardo lungo d'insazietà ineffabile verso la patria che forse non vedrà più; e intorno intorno di questi due un intreccio di piccoli poemi, espressione variata d'un pensiero unico, ciascuno dei quali potrebbe esistere isolatamente, e pur nondimeno concorrono a unificarsi. Il quadro di Piero l'Eremita supera ancora gli altri due. Hajez portò la scena sulle Alpi. È una catena di monti succedentisi, e nelle ultime distanze, perdentisi fra l'eterne lor nevi. L'infinito s'affaccia dovunque. Il monte su cui l'azione si svolge declina da un fianco a bello

studio perchè si scorga ampiamente la scena e le moltitudini che in molti piani si accolgono: mentre coll'altro levasi culminante, e quasi simbolo dell'epoca, vi torreggia sulla cima un castello. Al punto centrale dello scabro declivo presentasi Piero: cavalca una bianca mula, tiene alta la croce colla sinistra — la pallida e scarna fisionomia, venerabile per entusiasmo e per fede, è fatta risaltare in parte dal campo bianco formato da un vessillo che un guerriero fa sventolare al suo fianco — A tergo e ai due lati s'accalcano le genti, d'ogni sesso, condizione ed età: davanti una donna ginocchioni, che bacia il piè all'Eremita; indi un'altra che attende, per fare lo stesso, ch'ella si levi. Altri crociati s'aggruppano intorno ad un monaco che pedestre accompagna Piero: ve n'ha due, l'uno dei quali rimove le vestimenta a mostrare sul petto la croce, e l'altro prega, incrocicchiate le braccia. Apparisce un terzo (magnifico torso ignudo in iscorcio) che curvasi ad arco sulle braccia ricercando per baciarla, una croce foggiata sul terreno, di alcune festuche — D'innanzi all'Eremita, un guerriero che, imbroccato lo scudo, e la mazza sugli omeri, accenna colla destra la direzione del viaggio: una giovane donna sua sposa con un fardello appeso alla cima di un bastone, rivolgesi colla faccia a un bamboletto che le tien dietro avvinghiandosele, e traendosi alla sua volta un cagnolino per una fune. Un uomo, ed è lo stesso Hajez, indica l'Eremita ai compagni. In lontananza scorgi della gente che esce dal castello. E per entro a questa folla, sì variamente e distintamente atteggiata e aggruppata, ondeggiano tutte quante le tendenze e

gli affetti: e al dissopra di questa folla, possente, unitario direbbesi sfolgorare quel pensiero che la fa sobbollire tutta quanta: « Dio lo vuole, Dio lo vuole! » In proporzioni più gigantesche, sotto una bandiera ben altrimenti sublime, non è questo il campo di Wallenstein dello Schiller? Senza vederla l'unità la si sente. Quivi è l'anima del gran capitano che è là sorvolante come il vessilo nel campo: qui è lo spirito di Dio che solleva come una spuma del mare le immense popolazioni europee per farle rigurgitare sull'Asia. E laddove di un tale suggetto un pittore classicista avrebbe cavato una bella e importante figura di studio emergente fra un mare di teste; l'artista moderno ne fece alla sua volta una sublime pagina della storia, un magnifico prologo alla storia delle crociate, con tale un'impressione, che dopo dodici anni balza vivace siccome nel primo dì. E tale è l'Hajez, artista perfetto per quanto i tempi glielo consentono: potente nell'assimilarsi, riproducendolo in simboli, il pensiero dell'epoca tal quale la feconda natura ce lo ha rivelato: potente nell'armonizzare forma e concetto: nell'idealizzare, senza falsarli, i suoi personaggi: nel creare non già tiranni ma protagonisti: nel far molto sentire e molto pensare. Leggiadre le sue donne di rassegnata e mansueta pietà quali tra i poeti le vagheggiarono Shakespeare e Byron, con tutta la svelta e dilicata formosità dei tipi del Canova; ma con un respiro di vita che lo scultore non seppe trasfondere o non potè. I nostri presentimenti sono iti ancora più lungi, ma tra il fosco dell'avvenire la missione della donna è appena intravveduta e troppo confusamente perchè la pittura

possa ora presumere d'incarnarla. Il suo colorito rivaleggia le ispirazioni migliori della scuola Veneziana. I suoi ritratti fan ricordare quelli di Wandyck (1): dipinge con prestezza, ed alla perfezione del lavoro non gli bisognano che pochi schizzi, ch'egli poi non si cura di conservare. Nè suole preparare un impasto generale di colori per poi ritornare su di esso modificandolo; sibbene ad ogni tocco di pennello determina sulla tavolazza la gradazione di tinte.

Hajez è un lavoratore indefesso: le intiere giornate egli è solo al suo studio, di ch'egli è l'unico portinaio, e in cui per vero ci ha nulla di quella affettata imponenza di cui sono vaghi non pochi pittori — Modi semplici e franchi, talvolta burberi e fantastici, ma il cuore sempre eccellente. Piena d'espressione la bruna e aperta fisionomia: fronte serena, vivacissimi occhi. Come nel morale, robusto nel fisico, è infaticabile viaggiatore: quando trovavasi a Roma facea tutte le sere fino ad otto o dieci miglia per ire alla campagna la notte, ed ogni mattina restituivasi alla città pel lavoro. In un circolo d'amici di professione è più che mai sollazzevole. Ricordano ancora quando in Roma con un saggio di robustezza non comune fu veduto cogli occhi bendati correre da un angolo della piazza alla fontana di Trevi fra

(1) I suoi principali dipinti, oltre i già rammentati sono: « La Cospirazione di Lampugnani contro Galeazzo; I Vespri Siciliani; fra le scene storiche greche e moderne; Giulietta e Romeo; Imelda; Il battesimo di Clorinda; La partenza di Saladino cavata dal poema di Grossi ecc. » Si può vedere di lui nella loggia dell'Ospedale in Milano, il bel ritratto del presidente Taverna, e d'altri benefattori dello Stabilimento.

le cascate d'acqua, ed erpicarvisi, per sentieri sdrucciolevoli e pericolosi a qualunque più cauto incedente, fino al Nettuno che sorge nel mezzo.

All'intorno di Hajez, un grado al disotto è a buon dritto che scrivonsi i nomi di alcuni scelti pittori, sul conto dei quali avremo pochissime cose di aggiungere a quanto abbiamo detto di lui, e che può loro applicarsi, e sono: Bezzuoli, Arienti, Diotti, Podesti. Essi tendono ad una meta con lui, e, sappianlo o no, vagheggiano la medesima idea. Giuseppe Bezzuoli, professore all'Accademia di Firenze, è figlio di un povero coltivatore. L'ingegno, a concepire ed a svolgersi andò molto a rilento, nè toccò fuorchè tardissimo il pieno sviluppo: e ciò dobbiamo al buon vecchio Sabatelli, che intravvedendolo, ebbe a suscitarlo con ogni sua possa. Benvenuti, ch'era profano del tutto alla ispirazione della scuola moderna, non potendone ravvisar la scintilla, lo insinuava a sudare come suo padre sui solchi. Oggigiorno Bezzuoli è il primo dopo Hajez, e gli starebbe anche a fianco, se in cambio di studiare a Firenze, avesse al pari di questi potuto perfezionarsi a Venezia e a Milano, e sul bel principio allargare viaggiando la sfera delle osservazioni. Colpa la tradizione, cui si tenne troppo ligio, della scuola Fiorentina venne ad ardere un qualche grano d'incenso ai tipi del REALISMO; ed esso è nella pittura quale per la scultura è il suo concittadino Bartolini. Nella raffinatezza anatomica delle sue figure più minuzioso di Hajez, e più di lui scrupoloso imitatore del REALE nella rappresentazione dell'uomo ESTERIORE non sapremmo bene s'egli individualizzi di più, ma teniam certo ch'idea-

lizza manco. Difetta alquanto di slancio. I suoi dipinti ci infuocano meno: vi trasfondono meno di potenza artistica; ci sentiamo meno coraggiosi a risalire dal particolare al generale, dalla forma all'idea, dal fatto al principio che lo governa — più impacciati a cogliere il nodo fra la REALTA' e la VERITA', ciò che, ripetiamo, concerne il vero scopo della pittura e dell'arte. Nel resto Bezzuoli lo riteniamo così potente come Hajez (1). Sventuratamente, non ha la stessa fecondità di pensiero. Il genere dei ritratti, nel quale è maestro, e per lui certo è più lucroso d'ogni altro, gli sottrae molto tempo. Ma il suo Carlo VIII che fa l'ingresso in Firenze, ed è una specie di proemio al quadro che abbiamo citato di Sabatelli su Pietro Capponi, il suo battesimo di....., il suo Dante e Fra Larto, il cadavero di Manfredi raccolto dopo la battaglia di Benevento (quadro composto per A. Demidoff) confermano a sufficienza le nostre asserzioni.

Dopo lui immediatamente è Carlo Arienti milanese: e questi è tanto più degno di meraviglia in quantochè prima di giungere a farci stupire colla sua

(1) Forse è uopo eccettuare di questa asserzione anche il suo quadro fatto per commissione della città di Livorno sopra il San Francesco che rende la vita ad un sommerso. In questo subbietto così remoto dalle risorse della ispirazione moderna, egli ha saputo rimontare dalla leggenda al mito. A vedere lo sforzo quasi esagerato dei due battellieri che sollevano il cadavere ed alla insensibilità che ha stampato sulla loro fronte in contrasto col riposo calmo e possente del santo che prega sulla punta dello scoglio, direbbesi che egli ha voluto esprimere l'immensa superiorità della forza morale che può risuscitare un estinto, sulla forza fisica, che non può quasi sostenerlo.

Virginia, colla morte di Rizzio, colla Beatrice Tenda, colla donna greca che stringe la spada in difesa del figlio, e colla morte di Bernabò Visconti, quadri tutti usciti agli auspicii della scuola moderna, egli ebbe gradatamente a trascorrere tutti gli stadii del classicismo, della imitazione servile e del manierato. Nè siede in quel posto, che in virtù di una rara costanza nel rifiutare, acceso di volontà e di patriotismo, ogni anteriore sua fatica, nell'intima persuasione che altre erano le esigenze dei tempi.

Si mettono nella schiera medesima Giuseppe Diotti di Casalmaggiore, professore all'Accademia di Bergamo, della quale basti ricordare il gran quadro che rappresenta Luigi Sforza protettore delle Arti, Lettere e Scienze — e Francesco Podesti di Ancona, di cui è prezzo dell' opera vedere gli a fresco nella casa Torlonia a Roma, e il Tasso che legge il suo poema nella Corte di Ferrara, e il Raffaello che dipinge la Madonna di Foligno, ed il Dante. Il Diotti, mentre è pur figlio dell' epoca novella, ne' subbietti sacri che tratta meglio e più sovente de' suoi confratelli, ha una tal quale somiglianza coi grandi pittori del secolo decimosesto. Nè mancano altri dopo di lui; ma noi ci passiamo dal rammentarli, nostro unico scopo essendo di far toccare l'esistenza d' una scuola ignorata, non già di sciorinare un catalogo. Probabilmente ce ne avrebbe uno che sarebbe passato innanzi a tutti costoro se da tre o quattro anni non avesse ceduto al sepolcro i suoi giovanissimi giorni. Chiamavasi Vitale Sala, ed eragli padre un povero giornaliero. Fra i suoi lavori, una Giulietta e Romeo, un campo dopo la pugna coperto di feriti e

di pietosi soccorritori ai giacenti; la vôlta da lui dipinta della Cattedrale di Vigevano, e i quattro Evangelisti a S. Nazzaro Grande in Milano: ci rivelano quanta promessa d'avvenire, e quanta intuizione del principio vitale della scuola, raggiava in quella giovane caldissima anima, ascesa ora agli amplessi di quella idea che quaggiù studiavasi vestire di simboli.

In pari tempo che Hajez iniziava una rivoluzione nella grande pittura storica, un altro uomo, il Migliara, morto, or volge il terzo anno, con uno intento non dissimile, e con successo decisivo del pari, conquistava un'altra sfera della pittura che è quella comunemente chiamata pittura di genere, la quale colla pittura sublime ha quel rapporto medesimo che la INTIMA poesia colla grande poesia epica o lirica; laonde ci piacerebbe designarla con un tal nome. Anch'egli, Giovanni Migliara, nato ad Alessandria di Piemonte da poveri operai — giacchè direbbesi che come la rigenerazione sociale, così quella della pittura italiana voglia uscire dal grembo del popolo — ha travagliato assai bene, ed è giustizia il farne menzione.

Obbedendo alla vocazione sintetico-democratica dell'epoca, mentre da un canto erigeva il paesaggio e le vedute architettoniche al nobile uffizio di storica illustrazione, dall'altro riannettea vitalmente alla pittura quanto dapprima ne esisteva affatto isolato, siccome genere indipendente da tutti gli altri; e per quanto fu in lui contribuì a illeggiadrire la vita intima, poetizzare la culla: e più che niun altro abbia fatto, sulla sua pietra e su quella del tempio ha

fatto cadere il grande raggio di Dio e la effusione splendida, fecondatrice della umana carità. La pittura D'INTERNO fu troppo spesso nelle mani degli artisti fiamminghi, nient'altro che l'esatta riproduzione d'una realità quasi sempre prosaica, soventi volte ignobile e grottesca: ma egli su di questa realtà colla scelta de' suoi suggetti e colla magia delle tinte ha fatto raggiare una specie d'aureola. Nè l'abbracciò tal quale questa realtà prosaica e volgare, che allorquando pingeva alcun interno di chiostro; e quivi balza agli occhi l'ironia dell'intento. Tutti quei monaci sono assorti in materiali occupazioni: essi adorano il ventre. Ma prescindendo da questa reazione d'altronde sì giusta per ogni luogo e più che altrove per l'Italia, Migliara ha l'arte di trasfigurare ciò che dipinge senza falsarlo o esagerarlo. Con dei risalti di luce, con dei contrasti a lui famigliari fra uno smorto raggio di luna e il bagliore rosseggiante di un faro; ovvero fra un riflesso di sole che s'infiltra per le invetriate a colori, e il barlume che si riverbera dai cerei sopra l'altare, o dalle lampane di un sepolcro, egli ha saputo diffondere intorno intorno agli edifizii che ci presenta una non so quale luminosa atmosfera di sublime poetica malinconia — Di qui, laddove altri non fanno che delineare l'aspetto dei luoghi, egli ce ne somministra le emozioni. Noi ci arrestiamo d'innanzi a questa innumerevole serie di vedute, che come una Italia pittorica ci ha spiegato agli occhi con un vero spirito nazionale; vi ci arrestiamo d'innanzi abbagliati, oscillanti fra l'elegìa e l'inno, fra giorni passati e giorni a venire, fra sogni di gloria, di tristezza e speranza. Noi ci

raccogliamo in quella religiosa concentrazione che ci sorprende a piè delle grandi rovine: e ci rialziamo pieni di fede! Oh che l'Italia nostra è troppo bella nella sua taciturna immobilità, perchè Dio ne abbia esiliato per sempre quel soffio di vita così potente di pensiero e d'azione! E' non è già come piacque ad alcuni dal semplice contrasto delle masse oscure all'innanzi, per cui si dà risalto alle parti rimote, che si debba ripetere questo prestigio d'effetto — e stiane in prova del contrario la sua Cattedrale di Milano dipinta nel 1826 a piena luce dal fondo sino alle più prossime linee — ma sibbene deve il Migliara l'onnipotenza de'suoi pennelli a una profonda e quasi inaudita conoscenza di prospettive ed alla portentosa armonia dei raggi luminosi; per le quali virtudi non può non essere certo di concitare in noi, a preferenza d'ogni altro pittore di simil genere, la potenza di associazione delle idee e delle impressioni. Le sue vedute vanno a toccare l'infinito trasvolando per ogni grado del finito. È come una lente, a traverso la quale per una galleria lunga si distende lo sguardo, e di là da un pertugio ch'è in fine si getta sul verde di una vasta campagna, poi lungi si smarrisce fra le tinte vaghe e mezzo sfumate dei colli che fanno all'orizzonte corona — O come una stella perduta, che dalla Chiesa fra le arcate del chiostro, dal chiostro al cimitero, dal cimitero ti riconduce ai campi della natura vivente: nè giammai l'occhio o il pensiero che le tien dietro hanno a temere che il loro volo dalla fredda, inerte, inanimata materia venga arrestato o ripulso — Migliara ha lavorato immensamente — Conciossiachè la sua precaria salute

lo abbia forzato di abbandonare la pittura scenica, cui dapprima si era dedicato — coi molti suoi quadri ha fatto vedere che albergava in lui una attività e forza morale straordinaria. Noi abbiamo discorso de' suoi paesaggi, delle sue vedute architettoniche e d' interno. Nel citare i suoi piccoli quadri l' Ildegonda, la sua Adelaide agonizzante in un sotterraneo dei Trappisti, la sua condanna del Tempiere, la sua duchessa della Vailliére, il suo Carlo V al Convento, noi non facciamo che citare alcuna delle tante sue pitture ch' egli ha cavato da' suggetti storici: è mestieri osservarli un po' di lontano, nè soffermarsi ad un esame minuzioso della figura, per lui accessoria; giacchè, senza ridurla a perfezione contentavasi di farne emergere con artifizioso lumeggio i tratti essenziali per ottenere un pieno effetto totale. Le sue cucine e refettorii di convento, le tentazioni di S. Antonio, i suoi argomenti cavati dalle poesie in dialetto del Porta... gli valsero il suffragio del popolo che alle esposizioni affoltavasi intorno ai suoi quadri: era egli a Milano ciò che a Roma il Pinelli — Di codest' ultimo non abbiam fatto cenno, perocchè come tanti altri non è voluto entrare nella sfera che noi abbiamo trascelto: le sue incisioni all' acqua forte sono belle, magnifici i disegni all' acquerello; la sua facilità, prodigiosa: ma nulle o pessime le tendenze.

Pittore popolare quanto alla scelta dei subbietti, non quanto alla idea direttiva, forse egli avrà, per istinto, contribuito al carattere democratico che tutto strascina seco; ma imprigionato dal materialismo, non potea progredire. Ha delineato il popolo esterior-

mente intanto che Migliara studiavasi colla pittura di migliorarlo nel cuore.

Dopo Migliara, il solo di cui resta a far menzione fra i pittori da noi conosciuti, e secondo le nostre vedute, è il genero di Manzoni — Massimo d'Azeglio Torinese — Ce ne ha degli altri senza alcun dubbio che stringonsi alla bandiera della scuola novella — un Nappi, due Moca (Luigi e Federico), Toncini, Dell'Acqua, ed altri — ma sono, più o meno abili, imitatori di Hajez o di Migliara, senza nulla portarvi di proprio, senza improntarvi bastantemente la propria individualità. Nè questo diremo essere pernicioso all'arte; chè anzi ella ha bisogno d'una scuola, ma ci dispensa per ciò dal soffermarci ai loro lavori. E inoltre, se noi ci occupassimo dell'arte non come idea, ma come esecuzione, avremmo a trascrivere altri nomi non pochi — fra gli altri Comerio e Molteni — Ma per la poetica originalità dei concetti, per la facoltà d'idealizzare, per le tendenze moderne — l'unico Azeglio, come pittore di paesaggi con figure, si spicca da tutti gli altri e siede su proprio seggio distinto — Bisi, Nani, Gozzi, Cannella, Bossi — ritraggono prodigiosamente la natura, e nulla più. Senonchè non è già la imitazione della natura che faccia l'arte — giacchè, se ciò fosse, noi non ne avremmo a che fare: l'originale non lo avremmo là innanzi agli occhi? Ma l'arte dee far nel mondo una qualche cosa di nuovo; in qualche modo è la creazione di Dio sulla terra ch'ella interpreta continuando.

Ed è a codesta vocazione cui ci sembrano avere fatto eco gli uomini che abbiamo lodati: e quando

ci facciamo a osservare la vita dell'arte negli altri paesi, portiamo coscienziosa credenza che questi nomi bastano soli ad assicurare un tale progresso della pittura italiana, quale vorrebbero averlo fatto gli stranieri. Fa meraviglia per verità di rinvenire in certe opere alcune parole siccome le seguenti: Sull'altra estremità del continente una nazione langue del pari orbata delle ispirazioni del *bello:* l'Italia madre generosa della moderna civiltà, è oggigiorno caduta al fondo... Sarebbe un oltraggio alla sua gloria, citarle dei nomi.... (Saggio d'una filosofia dell'Arte per C. Robert 1836) (1). L'Arte, in Italia, co-

(1) Affine che noi non facessimo conto di queste parole come di una infelice smargiassata d'uno scrittore isolato, ecco ciò che la migliore raccolta periodica della Francia, *La Revue des Deux Mondes*, ha pubblicato nel suo fascicolo del 31 luglio 1840: « La « peinture est à peu près morte en Italie: Camuccini à Rome, Ben- « venuti à Florence, Appiani, Bossi, Sabatelli à Milan sont les « derniers peintres de ce pays qui aient obtenu une certaine vo- « gue... Leur réputation ne prouve qu'une seule chose, la déca- « dence de l'art et le mauvais gout du public ». Ciò che la loro riputazione provò già da qualche tempo; ciò che ella è oggigiorno in Italia, noi l'abbiamo indicato: l'esser poi ancora l'unica presso gli stranieri è questo che prova — l'assoluta ignoranza dello stato attuale dell'arte italiana — come è ancor meglio provato dall'articolo in discorso. Il sig. Federico Mercey ci ha fornito scrivendolo uno dei tipi più curiosi d'inscienza, di superficialità, e di superchieria, che non fu mai un'alleanza più stretta. Ci viene il ticchio di trascrivere qua e là qualche linea: « Sabatelli mort il y a quel- « ques années est le seul de trois Milanais chez qui on ait remar- « qué quelques éclairs de genie.... Quant aux autres peintres qu'on « appelle en Italie de second ordre nous ne savons vraiment à « quels rangs les placer: ils occupent les espèces ternes qui s'é- « tendent du médiocre au pire. A' Milan le nombre de ces pein- « tres est considérable, et la plupart en sont encore à copier Da- « vid et Girodet, M. Hayez, Arienti et Bisi et Termini... depuis

me in ogni altro paese, consolidando una credenza, promette di rifiorire più estesa, più sociale, più acconcia alle cognizioni e ai bisogni dell'epoca, meditando, per simboleggiarla, un'idea — Senonchè in questo Tempio ove il Dio non abita più, o meglio,

« quelques années imitent la nouvelle école française... ils ne sont « que de pâles imitateurs de la manière de Schäffer, Delaroche etc.... « Bezzuoli a d'abord timidement imité Gerard: maintenant il cher- « che la manière precise, ornée, mais un peu vulgaire de M. De- « laroche — Les salles de la Bibliotheque à Rome, dans le Vati- « can, offrant la représentation des précieux événements de la vie « de Pie VIII.... et l'exposition à la Porte du Peuple de 1839.... « revèlent l'état deplorable de la peinture.... Nous conviendrons « que les hommes qui ont achevé.... le Dome de Milan.... ne man- « quent ni de fecondité, ni de science.... ni d'ingénieuses combi- « naisons.... ni de connaissances approfondies des ressources et des « secrets du métier etc. ».

Ora il Sabatelli (evidentemente il padre) non è milanese: nè crediamo ch'egli sia morto: nulla ha di attinente ai pittori citati. Evvi non so che di ameno a sentire da chi conosce così poco l'Italia parlare d'imitazione dei Francesi per parte degli Italiani, a parte ciò che vi ha d'intrinsecamente falso nel fatto artistico; se esiste una scuola ignorata dagli artisti italiani è la francese, e i nomi stessi di Schäffer, Delaroche ecc. sono pressochè sconosciuti. Tutto il mondo sa che la scelta degli artisti destinati a travagliare pel Papa non risulta che d'intrighi e protezioni di alcuno individuo del tutto profano all'arte ed al merito. Tutto il mondo sa che a Roma i pittori di vaglia non espongono che nei loro studi, e che l'esposizione alla Porta del Popolo non è destinata che pei travagli di alcuni artisti stranieri, o d'italiani sì poveri da non avere un proprio studio. Gli artisti che hanno compiuto il Duomo di Milano sono: Amati per la facciata, e Cagnola per la gradinata; chiunque ha veduto i loro lavori avviserà ch'essi difettano precisamente di tutte le buone qualità che il sig. Mercey crede di accordar loro. Così per il resto: e noi chiediamo scusa di questa lunga nota; ma per verità del sig. di Mercey non è conveniente parlare che in nota.

non abita ancora, e dove a noi non è dato che contemplarvi degli uomini; osiamo dire, l'Italia fra le nazioni essere la più vicina al sacro altare su cui il Dio vorrà scendere. Dell'Inghilterra non diciamo sillaba, e con ragioni. E in Francia, tuttochè de' celebri artisti vadano da qualche tempo illustrandola, l'arte è nondimeno irresoluta del cammino da scegliere. In Alemagna esiste quel grande anacronismo che chiamano la Nuova Scuola Alemanna. Ed è pure da Roma che sgorgano le ispirazioni per cui battono i cuori di Schaden, d'Orerbach, di Comelio: è un languido raggio di sole moribondo che riflettesi malinconicamente sulle ultime alture quando il globo è al disotto dell'orizzonte. La scuola Cattolica non ha più nè dogmi nè teogonia: ella può scrivere la storia, crearla non può: ella può pingere non formare dei santi. L'Italia se lo sa bene! — La scuola materialistica — e noi non vogliamo indagare s'ella abbia in qualche parte un altare — è giudicata; noi ci siamo in proposito bastantemente chiariti — Novalis disse il vero quando ha sentenziato che il corpo dell'uomo è sacro siccome un tempio: e tutta la profondità di queste parole ci si para al pensiero nel rimirare le opere dei grandi pittori — È vero! la forma è sacra, ma è sacra per ciò che Dio la trascelse onde celarvisi — La scuola materialistica ne' suoi prodotti si *crede* sacra per sè stessa: così, ha dimenticato la divina fiammella; così, adora il cadavere, e circonda di rose una putredine.

La scuola esclusivamente spiritualistica — e vuol dire la scuola neo-cattolica tedesca — allo spirito sacrifica la forma. Ella torrebbe di convertire in ca-

daveri questi esseri umani, purchè le fosse fattibile d'incrocicchiare le mani a questi cadaveri, di stamparvi la quiete della rassegnazione sul fronte, e negli occhi la fiamma del — divino amore — Ella torrebbe di fasciare la creatura ne' piedi con bende simili a quelle delle mummie egiziane, temendo non riesca ella a scoprire a traverso dei fiori dell'esilio, che anche quaggiù, a chi bene appunta lo sguardo, Iddio ci disvela, e con lui, l'arcana operosità del suo senno. Insomma vorrebbe condannare il suo uomo alla immobilità, per fargli occupare, ci si permetta la frase, il meno spazio possibile. Di questa guisa, ella non può aspirare che alla contemplazione. Gli enti evocati da lei, soffriranno o gioiranno nell'inazione — Vivranno eglino in mezzo a noi, ma non già la nostra vita, come noi non vivremo la loro: nostri simili, non nostri fratelli. Potrà darsi che noi li ammiriamo, ma non mai che ci sentiamo infuocare d'amore e d'attività con loro e per loro.

La Pittura fra queste due vie deve aprirsene un'altra o rassegnarsi alla morte; e siccome morire non può, s'aprirà bene la via intermedia. Per meglio esprimerci la continuerà: incederà, progredendo su quella che tutti successivamente hanno calcata i grandi pittori. Giacchè non s'è mai udito dire che nè Raffaello nè Michelangiolo abbiano assentito a questo divorzio, a questo sacrifizio della materia allo spirito, o dello spirito alla materia. Ma invece hanno legittimato il connubio dei due enti, secondo era nella cognizione e nella possibilità dei loro tempi: essi, a traverso la forma, incarnarono l'ideale, tal quale l'epoca lo raccomandava alle anime privilegiate, pre-

dilette di genio e d'amore. Le Vergini di Raffaello non contemplano — esse amano, e come chi ama, non esitano al sacrifizio. E gli uomini di Michelangiolo pur essi non contemplano, ma AGISCONO; ma sanno che il loro Padre non si manifesta nella sola bellezza, ma ben anco nella potenza. E per questo quegli uomini furono grandi — D'un balzo si collocarono al punto d'intersezione fra Dio e l'Umanità.

Oggidì, questo punto d'intersezione, a nostro avviso è più ancora in sublime, e la pittura dovrà pur nondimeno salirvi. La nuova scuola della pittura italiana, tanto per ciò che nega come per quello che afferma, ci sembra agitare questi elementi. Ed è perciò che non credemmo infruttuoso il parlarne. È sempre utile interrogare i presentimenti della Pittura in questa d'ogni arte antichissima culla. Tanto più che è forse di lei come delle sacre foreste degli antichi: è fatidico ogni rimbombo di voce.

FILOSOFIA DELLA MUSICA.

(1836.)

Ignoto Numini.

Chi scrive non sa di musica, se non quanto gl'insegna il cuore, o poco più; ma nato in Italia, ove la musica ha patria, e la natura è un concento, e l'armonia s'insinua nell'anima colla prima canzone che le madri cantano alla culla de' figli, egli sente il suo diritto, e scrive senza studio, come il core gli detta, quelle cose che a lui paiono vere e non avvertite finora, pure urgenti a far sì che la musica e il dramma musicale si levino a nuova vita dal cerchio d'imitazioni ove il genio s'aggira in oggi costretto, inceppato dai maestri e dai trafficatori di note.

E i maestri e i trafficatori di note s'astengano da queste sue pagine. Non sono per essi. Sono pei pochi che nell'Arte sentono il ministero, e intendono la immensa influenza che s'eserciterebbe per essa sulle società, se la pedanterìa e la venalità non l'avessero ridotta a meccanismo servile, e a trastullo

di ricchi svogliati. — Per chi v'intravvede più che non una sterile combinazione di suoni, senza intento, senza unità, senza concetto natale: — per gl'intelletti, se pur ve n'ha, che non hanno rinnegato il *pensiero* pel materialismo, l'*idea* per la forma, e sanno che v'è una filosofia per la musica, come per tutte le altre espressioni dell'intima vita, e degli affetti che la governano: — per le anime vergini che sperano ed amano, che s'accostano venerando all'opere de' grandi davvero, che gemono sull'ultimo pensiero di Weber, e fremono al duetto tra Faliero e Israello Bertucci, che cercano un rifugio nell'armonia quando hanno l'anima in pianto, e un conforto, una fede, quando il dubbio le preme: — al giovane ignoto, che forse in qualche angolo del nostro terreno, s'agita, mentr'io scrivo, sotto l'ispirazione, e ravvolge dentro sè il segreto d'un'epoca musicale.

Forse ad anima di tempra siffatta, le seguenti pagine torneranno non inutili affatto. Porranno sulla via del concetto rigeneratore, e convinceranno almeno più sempre, che, senza un concetto rigeneratore può la musica riescire artificio più o meno dilettoso, non raggiungere intera l'altezza de' suoi destini; inciteranno ad osare, e daranno non foss'altro, un conforto alle lunghe tribolazioni che i pochi nati a creare hanno sempre compagne nel cammin della vita. Chi sente tutta quant'è la santità dell'Arte che egli è chiamato a trattare, ha bisogno, in questi tempi di prostituzione e di scetticismo, che una qualche voce si levi a protestare per lui, e a gridargli « *confida* ». Tra noi i potenti a fare non mancano. Manca, per quest'atmosfera di materialismo e

di prosa che aggrava le anime giovani, un raggio di fiducia e di poesia che disveli ad esse le vie del futuro. Manca chi ripeta sovente agl'ingegni nascenti, il ricordo che un filosofo volea gli fosse ridetto ogni mattina da chi lo destava: « *Alzatevi; però che avete a compiere grandi cose* ». Manca chi gridi: là, su quell'altezza è la gloria; levatevi ed ite; incontrerete derisioni e invidie per via; ma la coscienza in vita, e i posteri dopo, vi vendicheranno de' vostri contemporanei.

Quando l'elemento costitutivo di un'Arte, il concetto vitale che lo predomina ha raggiunto il maggior grado di sviluppo possibile, ha toccato la più alta espressione a cui gli sia dato salire, e gli sforzi per superarla n'escono inutili, anche dove chi tenta è potente davvero, quell'elemento è irrevocabilmente consunto, quel concetto esaurito; nè il genio stesso può farlo rivivere, nè il genio stesso ricreare un periodo conchiuso, o che sta per conchiudersi. — L'ostinarsi a far di quel concetto il fondamento esclusivo dell'Arte, e a voler trarre da quell'unico elemento la sorgente di vita, è follia; è un frantendere la legge che regola i destini dell'Arte; un incepparsi ed isterilirsi spontaneo: un condannarsi ad errar tra cadaveri, quando vita e moto e potenza stanno davanti a voi. L'Arte è immortale; ma l'Arte, espressione simpatica del pensiero di che Dio cacciava ad interprete il mondo, è progressiva com'esso. Non move a cerchio, non ricorre le vie calpeste; ma va innanzi d'epoca in epoca, ampliando la propria sfera, levandosi a più alto concetto quando il primo s'è svolto in ogni sua parte, ribattez-

zandosi a vita coll'introduzione d'un nuovo principio, quando tutte le conseguenze dell'antico sono desunte e ridotte ad applicazione. — È legge fatale e per tutte cose. Spenta un'epoca, un'altra sottentra. Spetta al genio indovinarne e rivelarne il segreto.

A questo punto parmi esser giunta a' dì nostri la musica. Il concetto che le ha dato vita fin qui, è concetto esaurito. Il nuovo non si è rivelato. E finchè nol sarà, finchè i giovani compositori si ostineranno a lavorare sul vecchio, finchè l'ispirazione non iscenderà sovr'essi da un altro cielo inesplorato finora, la musica si rimarrà diseredata della potenza che crea, le scuole contenderanno senza fine e senza vittoria, *gli artisti* si trascineranno erranti incerti per diversi sistemi, fra diverse tendenze, senza intento e proposito deliberato, senza speranza di meglio, imitatori sempre, e incoronati dal serto che gli uomini danno agl'imitatori, vivido di bei colori, ma caduco e appassito in un giorno. Avremo perfezionamenti di metodo, ornamenti e raffinatezze di esecuzione, non incremento di facoltà creatrice. Avremo mutamenti di stile, non nuove idee; lampi di musica, non una musica; ammiratori entusiasti per moda, appassionati se vuolsi, non credenti; non fede.

Oggi l'intelletto si sta fra due mondi: nello spazio che separa il passato dall'avvenire: fra una sintesi consunta, e un'altra nascente. È verità che trapela da ogni parte, in ogni raggio dell'umano sapere. Poesia, letteratura, storia, filosofia, son tutte espressioni d'un solo fenomeno, ridicono tutte a chi sa e vuole intendere « Siamo a tempi di transizione, tra l'ultima luce morente d'un sole al tramonto,

e la prima incerta d'un sole che sorge. — La poesia è tutta di presentimento e di ricordanza: *pianto* e *preghiera*. La letteratura brancola in cerca di una parola perduta, e mormora una speranza di nuovi destini. La storia procede dubbiosa fra due sistemi, tra l'analisi nuda dei fatti e la esposizione sintetica, tra la narrazione semplice e la dimostrativa. La filosofia rade la terra e si concentra nell'anatomia dell'individuo, insistendo sull'orme del secolo XVIII, o rinnega la realità e la potenza progressiva d'applicazione, per lanciarsi a contemplazioni d'un ideale assoluto che non s'è toccato mai, nè si toccherà forse mai più. Son tentativi arditamente iniziati, poi lasciati a mezzo nello sconforto, e nella impotenza: soluzioni intravvedute e smarrite. Un'irrequietezza come di potenze che vorrebbero e non sanno come applicarsi; un anelito all'ignoto che affanna senza spingere a positive conquiste. L'intelletto ha sete d'unità in tutte cose, ma o ignora le vie di raggiungerla, o non s'attenta di entrarvi. Il romanticismo, come altrove si è detto, ha potuto distruggere non edificare; fu teorica essenzialmente di transizione: concetto organico non ebbe; nè lo potea. Ad avviar l'intelletto sulle vie dell'Arte sociale bisognava liberarlo da tutte tirannidi di precettisti e di scuole. E giova *dirlo* e *ridirlo*, perchè in oggi i pericoli allo sviluppo della letturatura e dell'arti non vengono da nemici, irremissibilmente perduti, dello sviluppo, bensì da'fautori impotenti, da'novatori timidi ed inesperti, dagl'imprudenti che collocano nell'anarchìa letteraria il sublime della conquista, e da'ciechi che adorano il Dio nel Profeta. Quando il ro-

manticismo gittò sulla mensa de' letterati il pomo della discordia, i letterati erano Greci o Romani bastardi, non Italiani, non Europei del secolo XIX. L'*antico* era despota. — L'elemento del mondo moderno cancellato. L'Arte cristiana, l'Arte libera, l'Arte umana affogava sotto i rottami del mondo Pagano. Il romanticismo come gl' invasori settentrionali sul finir dell' impero venne a por mano in quelle morte reliquie e le scompigliò; dissotterrando l'*individualità* conculcata, e mormorando all' intelletto, applicata all'Arte, una parola obliata quasi da cinque secoli, lo riconsecrò libero e gli disse: *va oltre: l'universo è tuo:* non altro. E allora gl' ingegni divagarono per quante vie s'affacciavano: salirono al cielo, e si ravvolsero nelle nuvole del misticismo; scesero, rovinando all' inferno, e ne trassero il ghigno satanico e quello sconforto senza fine che domina in Francia tanta parte di letteratura; si prostrarono alle reliquie dell' evo medio, chiesero l'ispirazione a' rottami de' chiostri e de' monasteri. Da tutti questi tentativi, come che incerti, o esclusivi, e talora retrogradi, esciva, presagio de' lavori futuri, e indizio di una coscienza e di una potenza rinata, un pensiero: l'*io* restituito alla propria missione. A quanti interrogavano: in chi avete fede? gl' ingegni potevano almeno rispondere la risposta del barbaro: *in noi.* — Bensì quando s'avvidero che il vuoto durava, che essi non sapevano colmarlo, e che i desiderii della crescente generazione non s'appagavano di que' tentativi, ristettero sfiduciati e ristanno. . . . .

. . . .

. . . .

Manca alle arti, alle scienze, a tutte dottrine chi le rannodi. Manca chi le concentri tutte a un intento, e le affratelli in un pensiero di civiltà. Manca, e verrà. Cessata allora l'anarchia ond'oggi faticano gl'intelletti, le arti, collocate nei ranghi che ad esse spettano, potenti ciascuna, oltre alla vita propria, della vita di tutto, santificate dall'esercizio di una opinione, armonizzanti, concordi, fioriranno venerate e immortali. Giova intanto preparare il terreno, e indicare in tutti i modi possibili a quanti non han disperato delle arti, la via di salute.

E per ciò che tocca le lettere, queste cose e l'altre mille che ne derivano, hanno a dirsi anzi che ignote, troppo sovente ancora, dimenticate; taluni dentro e fuori le han dette, e molti hanno fatto plauso, perchè in Italia l'intelletto è per natura potente, e sente il vero che gli è affacciato; poi lo han posto in oblìo, perchè in Italia la potenza d'oblio supera anche quella dell'intelletto. Ma tra quanti parlano o scrivono di musica chi le ha dette? o sospettate? chi ha tentato mai di risalire alle origini filosofiche del problema musicale? Chi avvertito il vincolo che annoda la musica alle arti sorelle? Chi ha mai pensato che il concetto fondamentale della musica potess'essere tutt'uno col concetto progressivo dell'universo terrestre, e il segreto del suo sviluppo avesse a cercarsi nello sviluppo della sintesi generale dell'epoca; la cagione più forte dell'attuale decadimento nel materialismo predominante, nella mancanza d'una fede sociale, e la via di risurrezione per essa nel risorgere di questa fede, nell'associarsi ai destini delle lettere e della filosofia? Chi ha mai le-

vata una voce che dicesse, non ai *maestri* incorreggibili sempre, ma a' giovani che vorrebbero lanciarsi e non sanno come: « L'Arte che trattate è santa, e « voi, dovete essere santi com'essa, se volete es« serne sacerdóti. L'Arte che v'è affidata è stretta« mente connessa col moto della civiltà, e può es« serne l'alito, l'anima, il profumo sacro, se traete « le ispirazioni dalle vicende della civiltà progressi« va, non da canoni arbitrari, stranieri alla legge « che regola tutte le cose. La musica è un'armonia « del creato, un eco del mondo invisibile, una nota « dell'accordo divino che l'intero universo è chia« mato ad esprimere un giorno; e voi, come volete « afferrarla, se non innalzandovi alla contemplazione « di questo universo, affacciandovi colla fede alle cose « invisibili, abbracciando del vostro studio, dell'ani« ma vostra e del vostro amore tutto quanto il crea« to! E perchè vorrete rimanervi accozzatori di note, « trovatori d'un giorno, o peggio, quando sta in voi « consecrarvi sulla terra a tal ministero, che gli an« gioli soli, nella credenza dei popoli, esercitano su « nel cielo? »

Siffatto linguaggio non fu parlato mai, ch'io mi sappia. Nessuno ha tentato ritrarre la musica dal fango o dall'isolamento in che giace per ricollocarla dove gli antichi, grandi, non di sapienza, ma di sublimi presentimenti, l'aveano posta accanto al legislatore e alla religione. Forse chi avrebbe voluto e potuto non ha osato, e s'arretrava davanti alla tirannia de' maestri, persecutori nati di quanti accoppiano genio e coscienza, o davanti alla miseria, terribile sovra tutte cose, e dimezzatrice potente d'ogni

anima che non sia di tempra ferrea davvero e Dantesca. Ma intanto la musica si è segregata più sempre dal viver civile, s'è ristretta a una sfera di moto eccentrica, individuale, s'è avvezza a rinnegare ogni intento, fuorchè di sensazioni momentanee, e d'un diletto che perisce co' suoni. Intanto l'arte divina che ne' simboli mitologici s' immedesima col primo pensiero del nascente incivilimento, l'arte che pur tuttavia informe, e ne' vagiti d'infanzia, era nella Grecia tenuta come lingua universale della nazione, e veicolo sacro della storia, della filosofia, delle leggi e della educazione morale, si è ridotta in oggi a semplice distrazione! Una generazione corrotta, sensuale e spossata ha trovato nell'*artista* l'improvvisatore; ha detto: *sottrammi alla noia* — e l'artista ha obbedito; ha dato forme senz'anima, suoni senza pensiero, affastellando note a diluvio, affogando la melodia sotto un trambusto indefinibile di strumenti, balzando d'uno in altro concetto musicale senza svolgerne alcuno, rompendo a mezzo l'emozione con un meccanismo di trilli, gorgheggi e cadenze, che dagli affetti che la musica suscita, vi trascinano ad ammirar freddamente un'organizzazione privilegiata; s'è riesciti a promovere il riso ed il pianto senza che nè l'uno nè l'altro abbiano tempo di giungere sino al fondo dell'anima. È riso senza pace, pianto senza virtù; e l'uno sforma i lineamenti del viso alle nostre donne, ma nè toglie una sola piega alla fronte, nè un solo gemito al cuore; l'altro sgorga non preveduto, inconscio, strappato a forza, quasi a ricordarvi che avete dentro tal cosa nata all'amore, ed alla pietà, che la musica potrebbe educare se gli uo-

mini non l'avessero, isolandola, incadaverita. L'arte sovrana, Byroniana, profonda, l'arte d'insistere sul concetto, con incremento progressivo di forza, finchè s'addentri, s'incarni, s'inviseeri in voi, è negletta e perduta. Oggi non si solca, si sfiora, non s'esaurisce la sensazione, s'accenna. Si studian gli *effetti; all' effetto*, all'effetto unico, generale, predominante che avrebbe ad emergere irresistibile da tutto quanto il lavoro, ed alimentarsi delle mille impressioni secondarie, disseminate per entro a quello, chi bada? Chi cerca al dramma musicale *una* idea? Chi varca oltre il cerchio particolare delle varie scene che compongono *un' opera*, per afferrare un nesso, un centro comune? Non il pubblico infastidito, svogliato, frivolo, che fugge, anzichè richiederle, le profonde impressioni, che dimanda alla musica il passatempo d'un' ora e non altro; che s'informa prima dei cantanti, poi del lavoro. Non l'autore avvilito, degradato, abbrutito da' tempi, dal pubblico, dall'avidità di guadagno, dall'ignoranza di tutte cose che non son note ed accordi, dal vuoto che gli regna d'intorno, dal buio che gli pesa sull'anima. E pubblico e autore gareggiano a chi può meglio profanare la musica, e guastarne la sacra missione, e vietarle unità. Le conseguenze n'escono inevitabili. Un'*opera* è tal cosa che non ha nome: l'arcano delle streghe nel *Macbeth:* l'*intermedio* del *Fausto*. Un'*opera* non può definirsi se non per enumerazione di parti — una serie di cavatine, cori, duetti, terzetti e finali, interrotta — non legata — da un recitativo qualunque che non s'ascolta: un mosaico, una galleria, un accozzo, più sovente un cozzo di pensieri

diversi, indipendenti, sconnessi che s'aggirano come spiriti in un circolo magico per entro a certi confini: un tumulto, un turbinio di *motivi* e frasi e concettini musicali, che ti ricordano quei versi di Dante sull'anime de' morti, sulle *parole di dolore*, sugli *accenti d'ira*, sulle voci *alte e fioche*, e sul batter di mani che s'ode ne' nostri teatri come alle porte d'inferno. Diresti una danza del sabbato. — Diresti la corsa fantastica, traverso lande e campi diversi, descritta in una ballata di Bürger, e il cavallo infernale avente Leonora ed un morto — la musica e il pubblico — in groppa e traendoli a furia di piaggia in piaggia al suono di quella cadenza monotona: *I morti camminan veloci. Hurrah! hurrah!* Dove andiamo? Che vuol questa musica? a che mena? Dov'è l'unità? perchè non arrestarsi a quel punto? Perchè rompere quell'idea con quest'altra? A che intento? Per qual concetto predominante? Hurrah! hurrah! L'ora è presso. La mezza notte è varcata. Il pubblico vuole il suo diritto; quel suo certo numero di motivi. Datelo: innanzi. Manca una cavatina, manca il rondò della *prima donna*. Hurrah. — L'ora è suonata, s'applaude e s'esce. Il giovane che s'era illuso a trovare un conforto nella musica; il giovane che immaginava ridursi a casa con una idea, con un affetto di più, si ritrae lento e muto, colla testa affaticata, dolente, con un tintinnio nell'orecchie, con un vuoto nel cuore, e col: *musique, que me veux-tu?* di Fontenelle, sul labbro. A questi termini è la musica de' nostri giorni. — E della poesia che vi si affratella, non parlo, perchè non mi dà l'animo (1).

(1) So di Romani, ma bei versi, immagini care, e tratto tratto,

Non so se queste parranno esagerazioni, ma quando nelle sere di grande spettacolo, nelle sere de' trionfi musicali, s'accoppia un prim' atto d'un'opera, al secondo d'un' altra, v'è data misura del perchè la gente vada al teatro. E quando i profanatori che tengon gli appalti, non s'arretrano dal commettere sulle scene opere fatte a centone di pezzi di dieci autori spettanti a dieci composizioni diverse, e il pubblico applaude, avete norma del come si cerchi l'unità di concetto, senza la quale non è dramma, nè musica, nè impressione durevole, nè potenza educatrice, nè santità d'Arte, nè fede possibile. Ben' è vero che in Parigi, centro visibile di tutte cose che riguardano il gusto, escono Drammi e *Vaudevilles* ideati ed architettati da cinque scrittori!!....

E non pertanto la musica, sola favella comune a tutte nazioni, unica che trasmetta esplicito un presentimento d'umanità, è chiamata certo a più alti destini che non son quelli di trastullar l'ore d'ozio a un piccol numero di scioperati; non pertanto questa musica, che oggi è sì vilmente scaduta, s'è ri-

alcune situazioni patetiche non fanno dramma; so di altri che dentro e fuori d'Italia scriverebbero com'egli scrive: ma dove son mozze le ali all'ispirazione dalle esigenze dei cantanti, dalle irresistibili convenienze, dalla non curanza d'un pubblico che non guarda e da mille altre cagioni: — dove la poesia è serva, non sorella della musica, serva alla sua volta, e serva venale de' capricci d'un uditorio che vuol' essere divertito, e dello spirito di speculazione che veglia nei direttori, chi vorrebbe scrivere, o volendo, potrebbe? La rigenerazione della poesia musicale, non può compirsi se non parallellamente all'altra di che parliamo. Oggi un *libretto*, come io lo intendo, non troverebbe forse compositore nè teatro che lo accogliesse.

velata onnipotente sugli individui e sulle moltitudini, ogni qual volta gli uomini l'hanno adottata ispiratrice di forti fatti, angiolo de' santi pensieri; ogni qualvolta gli eletti a trattarla, ricercarono in essa l'espressione la più pura, la più generale, la più simpatica d'una fede sociale. Un inno di poche battute, ha creata in tempi vicini a noi la vittoria. Sappiamo de' barbari che i canti cristiani mutarono ad un tratto di nemici in credenti. Alla musica sacra, alla melodìa religiosa della chiesa di Costantinopoli son dovute le prime conversioni di taluni fra' popoli Slavi. E de' prodigi della musica greca, chi tra noi, non foss'altro da' pedanti che tengon le scuole, non ha udito i racconti, singolari a tutti, inesplicabili a chi non s'addentra nelle cagioni?

Que' popoli, — giova dirlo di volo a quanti, per cieca venerazione all'antico, falsano le storie accettando i fatti, e non curando spiegarli — Quei popoli erano in fatto d'Arte, inferiori a noi, come l'alba al meriggio. La musica è un'aura del mondo moderno. La musica è nata in Italia, nel XVI secolo con Palestrina. Gli antichi non n'ebbero che il germe, la melodia; gli strumenti, e ne avevano dovizia, non oltrepassavano l'accompagnamento, o meglio l'imitazione della voce. Nessuna, o quasi, potenza di creazione. I misteri dell'anima, si rimanevano, i più almeno, intentati. Gli antichi non vivevano che d'una metà della vita; e la musica spettava appunto alla metà contesa dai tempi. Però non era per essi che un'ombra, un'eco, un presentimento.

Ma in que' popoli viveva una fede: qualunque si fosse, una fede, e con essa l'istinto dell'unità ch'è

il segreto del genio, e l'anima di tutte le grandi cose. Ma per quell'istinto non definito, l'Arti procedevano unite, e poichè l'impotenza degli Artefici negava alla musica una unità connessa direttamente alla grande unità sociale, le davano compagne inseparabili la poesia (1), e da quell'unione escivano i prodigi venturi. Ma la musica, così com'era, facea pur nondimeno parte d'educazione religiosa e nazionale alle moltitudini che s'accostavano ad essa come a loro sacrifici solenni. — Noi, non abbiamo fede oggimai, nè forti credenze, nè luce di sintesi, nè concetto d'armonia sugli studi, nè religione d'Arti, d'affetti virili o di grandi speranze: nulla. — . . . .
. . . .
. . . . . — I nostri Padri, i nostri grandi, avevano fede, adoravano l'entusiasmo, e si circondavano di poesia; traevan dal core concitato a forti e frementi passioni, l'ispirazione del vero, e il segreto della costanza. Però si levavan giganti, quando l'altre nazioni giacevano. Però le nazioni risorte li venerano insegnatori. E voi, ricordatevi che giacete da tre secoli, che il disprezzo di tre secoli vi sta sopra, che da que' medesimi che pur vi studiate imitare, non vi vengono se non rimproveri, epigrammi villani, o più villana pietà (2).

(1) I versi si cantavano presso gli antichi; da qui l'*io canto* de' loro poeti. Oggi, tranne nel dramma musicale, i versi non si cantano: si recitano e male generalmente. Pur non manca tra' nostri verseggiatori chi segue intrepidamente a copiar gli antichi *cantando* sul bel principio delle sue composizioni.

(2) Delle lettere non parlo, nè dei goffi oltraggi che in fatto di costumi e dell'indole degli abitanti son profusi all'Italia dai più

Torniamo alla musica, confortiamoci del pessimo avviamento degli intelletti, colle speranze ch'escono da quest'arte divina pur così caduta in fondo com'è.

tra'*feuilletonnistes* francesi, nè d'altri, e per mie ragioni. Ma oggi anco in fatto di musica, corre moda fra alcuni giornalisti di levarsi a nome di non so che musica francese, arcana, contro al teatro italiano. Gemono lo stato deplorabile in che la musica italiana è venuta. Lamentano spento anche questo *ultimo* fiore della corona che in fatto d'arti le nazioni hanno decretato all'Italia. Ed io che scrivo gemo il decadimento dell'arte; bensì scrivo cogli occhi vôlti all'Italia, e colla mente fisa a quanto ha potuto e può ancora l'Italia — e l'Italia sola — per lo sviluppo musicale Europeo. Che s'io scrivessi cogli occhi rivolti al teatro e alla scuola — se scuola esiste — francese, mi tacerei. Dal nulla al meno, dalla negazione alla corruttela, corre divario. Abbiamo insegnata ai Francesi la musica — o meglio, quel tanto di musica che può insegnarsi — fin da'tempi di Clodoveo; e i loro storici dovrebbero ricordarsi delle inchieste di quel fondatore della nazionalità francese a Teodorico regnante in Italia, e dei cantori che tre secoli dopo Carlomagno traeva d'Italia per istruzione de'suoi. Più giù fino a Mazarino, e a Lulli, venuto da Firenze ad ordinare le scene francesi, e da lui alla riforma provocata da Rousseau, Ginevrino, e consumata, quanto concedèvano le esigenze nazionali ed i tempi, dall'Italiano Piccini, fino a'dì nostri, non mi vien fatto scoprire un'orma di questa musica francese ch'altri vorrebbe sostituire all'Italiana su'teatri di Francia. V'è musica in Francia, come in tutti paesi, perchè in tutti paesi è, maggiore o minore, una potenza d'amore e di poesia, quindi di musica, espressione passionata e ideale di questi tre raggi di Dio, fusi in uno. Ma per cagioni che s'hanno a desumere dalla lingua, dalle origini e dall'indole nazionale, s'è confinata in alcuni canti popolari, guerreschi, e nelle melodie di romanza, timide, un po'monotone, e quasi sempre strozzate: ma patetiche e dolci d'un affetto mesto ed ingenuo; nè s'è levata finora alle proporzioni drammatiche, nè si leverà facilmente. La musica francese — se togli i motivi italiani che vi s'intarsiano generalmente, e un tentativo ineseguibile, pur bello d'ardire e di potente concetto, che Berlioz maturava pellegrinando in Italia — è in germe, e senza speranza di vicino progresso.

La musica, come la donna, è così santa d'avvenire e di purificazione, che gli uomini, anche solcandola di prostituzione, non possono cancellar tutta intera l'iride di promessa che la incorona: e in questa de' nostri giorni che noi condanniamo, s'agita non pertanto tale un fermento di vita che prenunzia nuovi destini, nuovo sviluppo, nuova e più solenne missione. L'imagine del bello e dell'eterna armonia v'appare a frammenti, ma pur v'appare. Diresti un angelo caduto che dall'abisso ove l'hanno travolto, manda tuttavia sulla terra una voce di paradiso. Forse alle donne e alla musica, spetta, nel futuro, più ampio ministero di risurrezione ch'altri non pensa, forse alla musica prima, come a quella che ha un solo linguaggio per tutta quanta l'umanità, spetta l'iniziativa d'un concetto che l'altre Arti verranno a tradurre ed a svolgere successivamente. La musica è la fede d'un mondo di cui la poesia non è che l'alta filosofia. E le grandi epoche l'iniziano colla fede. Comunque, l'iniziativa della nuova sintesi musicale escirà d'Italia, o m'inganno. La sola Germania potrebbe contenderci questa palma. Ma la Germania, intenta in oggi a un lavoro d'applicazione, e stanca d'un lungo volo di secoli nella sfera nudamente teorica dell'astrazione, è trascinata per legge di cose a reazione tanto più violenta quanto più breve, contro la tendenza al misticismo che l'ha dominata esclusivamente fin qui. E l'iniziativa d'un'epoca in un'Arte spiritualistica sovra ogn'altra, è vietata a chi, non già s'affratella, ma pur si ravvicina d'un passo al materialismo. Tra noi, il moto oggimai non può che procedere inverso. Però siamo in

condizioni più propizie a creare. Poi, checchè si dica, e checchè gli Italiani, molti almeno, anche oggi rinneghino, è scritto che tutti, o quasi, i principii delle grandi cose, abbiano ad escir d'Italia.

Poniamo rinata la fede, poniamo spento il materialismo, e l'analisi, oggi sola a governo, rilegata nei termini dell'officio ch'è chiamata ad adempiere, verificazione ed applicazione progressiva d'una sintesi; poniamo gli intelletti dalla missione consunta del secolo XVIII rivolti all'ultimo avvenire del XIX; poniamo santo l'entusiasmo, e un pubblico — condizione senza la quale non v'è da sperare — preparato all'Artista: per che via dovrà mettersi il genio? a che problema ricercare la soluzione? e quali tendenze avrà l'epoca musicale che aspetta l'iniziativa? — in altri termini — a che ne siamo? a che termini giunti? La sola conoscenza delle attuali tendenze, de' confini raggiunti, de' termini filosofici ne' quali l'arte si sta, può rivelarci l'intento della conquista, il segreto dell'Arte futura.

Le tendenze sono infinite quanto gl'ingegni a un dipresso, ma tutte, a chi ben guarda, secondarie e determinate da questioni di *forma*, o divertenti sugli accessori, anzichè sull'intima vita, sulla sostanza, sul concetto che è l'anima della musica. E guardando a quest'ultimo troviamo che tutte tendenze si riducono a due; tutte s'ordinano, serbando i debiti ranghi, in due grandi serie, e s'accentrano intorno a due sommi elementi.

Son gli elementi eterni di tutte cose: i due principii che oprano continui, e si svelano or l'uno or l'altro predominanti in tutti i problemi che affati-

cano, da migliaia d'anni, l'umano intelletto: i due termini che in tutte questioni emergono a lotta, e il cui sviluppo progressivo su due linee convergenti da secolo in secolo, forma argomento alla storia. L'uomo e l'umanità — il pensiero individuale, e il pensiero sociale.

Fra questi due principii si libra oggi, come sempre, la scienza o teorica dell'intelletto, e l'Arte che ne è manifestazione. Delle due tendenze che movono da siffatti termini, l'una fa centro dell'individuo, e rota a cerchio intorno ad esso; l'altra lo dimentica e lo cancella tra le vaste linee del concetto complessivo della universale unità. — L'una si nutre d'analisi, l'altra di sintesi — ambe esclusive, intelligenti, hanno perpetuata fino a' dì nostri una lite che scinde le forze umane e contrasta il progresso, dacchè l'una, non ponendo un intento generale ai lavori individuali, è trascinata a rovina dall'analisi nel materialismo, e l'altra, cadendo perduta per le vie d'una sintesi inapplicata, sfuma nel vago, nell'indefinito, in una sfera di misticismo che non promove a conquiste reali. Chi comporrà quella lite armonizzando a un intento le due tendenze, e non rinnegando verun de' termini generatori avrà sciolto il problema. L'Eccletticismo che in questi ultimi tempi ha illuso gl' ingegni migliori, non ha fatto che esporlo.

La verificazione delle due tendenze, nella filosofia, nella storia, nelle lettere, nelle scienze fisiche, in tutti i rami dello sviluppo intellettuale non s'accorda alla natura di questo scritto. Chi legge può farla da sè, perchè non s'è mai mostrata così evidente come oggi.

Ma, nella musica, dove, come ho detto, l'azione della legge generale non fu mai avvertita, nè indagata, nè sospettata, siffatte tendenze riescono pure più evidenti ch'altrove. La *melodia* e l'*armonia* sono i due elementi generatori. La prima rappresenta l'*Individualità*, l'altra il pensiero *sociale*. E nell'accordo perfetto di questi due termini fondamentali d'ogni musica — poi nella consecrazione di questo accordo a un sublime intento, ad una santa missione — sta il segreto dell'Arte, il concetto della musica europea davvero che noi tutti consci o inconsci, invochiamo.

Oggi alle due tendenze che fan perno dell'uno o dell'altro di quegli elementi, corrispondono due scuole, due campi, anzi due zone distinte: il nord ed il mezzo giorno; la musica germanica e l'italiana. D'altra musica esistente per sè, e indipendente nel concetto vitale da queste due non so; nè credo ch'altri, comunque illuso da vanità di paese, possa trovarne.

La musica italiana è in sommo grado *melodica* (1). Fin da quando Palestrina tradusse il cristia-

(1) Parlo, delineando a rapidi cenni la musica italiana e la tedesca, di carattere *predominante*. Nessuna scuola può far tanto conto d'un elemento che l'altro rimanga escluso, o sottomesso sempre e quasi accessorio. Nella musica italiana, e singolarmente nell'epoca de' maestri viventi, l'*armonia* invade sovente il lavoro e primeggia sulla rivale, come nella musica tedesca, e segnatamente in Beethoven, la *melodia* s'innalza spesso divinamente espressiva sull'*armonia* caratteristica della scuola. Ma sono conquiste che han faccia di usurpazioni, e brevi com'esse, interrompono, non escludono l'altrui dominio.

Credo inutile l'avvertire che frantenderebbe quanto è qui detto

nesimo in note, e iniziò colle sue melodie la scuola italiana, essa assunse questo carattere e lo conservò. L'anima del medio Evo, spira in essa e la suscita. L'*individualità*, tema, elemento de' tempi di mezzo, che in Italia più che altrove ebbe in tutte cose espressione profondamente sentita ed energica, ha ispirata, generalmente parlando, la nostra musica, e la domina tuttavia. L'*io* v'è re: re despota e solo. S'abbandona a tutti capricci; segue l'arbitrio d'una volontà che non ha contrasto: va come può e dove spronano i desiderii. Norma razionale e perpetua, vita progressiva unitaria, ordinata pensatamente a un intento non v'è. V'è sensazione prepotente, sfogo rapido e violento. La musica italiana si colloca in mezzo agli oggetti, riceve le sensazioni che vengono da questi, poi ne rimanda l'espressione abbellita, divinizzata. Lirica sino al delirio, appassionata sino all'ebbrezza, vulcanica come il terreno ove nacque, scintillante come il sole che splende su quel terreno; modula rapida, non cura — o poco — dei mezzi e delle transizioni, balza di cosa in cosa, d'affetto in affetto, di pensiero in pensiero, dalla gioia estatica al dolore senza conforto, dal riso al pianto, dall'ira all'amore, dal cielo all'inferno — e sempre potente, sempre commossa, sempre concitata ad un modo, ha vita doppia dell'altre vite: un cuore che batte a febbre. La sua è ispirazione; ispirazione di tripode, ispirazione altamente *artistica*, non religiosa.

chi confondesse la *melodia* coll'intonazione umana, e l'*armonia* coll'istrumentazione. Evidentemente, anche l'istrumentazione può esser *melodica*, ed è in fatti il più delle volte in Rossini.

Prega talora — e quando intravvede un raggio del cielo, dell'anima, quando sente un'aura del grande universo e si prostra, e adora, è sublime — e la sua è preghiera d'una santa, d'una rapita; ma breve: — tu senti che s'ella piega la fronte, la rileverà forse un istante dopo in un concetto d'emancipazione e d'indipendenza: tu senti che s'è curvata sotto l'impero d'un passaggero entusiasmo, non sotto l'abitudine d'un sentimento religioso immedesimato con essa. Le credenze religiose vivono d'una fede in tal cosa ch'è posta al di là del mondo visibile, d'una aspirazione all'infinito, e d'un intento, d'una missione che invade tutta intera la vita, e trapela ne' menomi atti. Ed essa non ha fede che in sè, non ha ad intento che sè. *L'Arte per l'Arte* è formola suprema per la musica italiana. Quindi il difetto d'unità, quindi il procedere frazionario, sconnesso, interrotto. Cova segreti di potenza che attemperata ad un fine, sommoverebbe per raggiungerlo, tutto quanto il creato. Ma dov'è questo fine? Manca il punto d'appoggio alla leva, manca il vincolo tra le mille sensazioni che le sue melodie rappresentano. Come Fausto, essa può dire: ho percorso del mio volo l'intero universo; ma a parti e sezioni, coll'analisi, di cosa in cosa — e l'anima, e il Dio dell'universo, ove sono?

A musica siffatta, come ad ogni periodo, o popolo o disciplina che rappresenti e idoleggi nel suo sviluppo l'*individualità*, doveva sorgere corrispondente un uomo che riassumendole tutte in sè, si collocasse a simbolo e la conchiudesse.

E venne Rossini. —

Rossini è un titano. Titano di potenza e d'audacia. Rossini è il Napoleone d'un'epoca musicale. Rossini, a chi ben guarda, ha compito nella musica ciò che il romanticismo ha compito in letteratura. Ha sancito l'indipendenza musicale: negato il principio d'autorità che i mille inetti a creare volevano imporre a chi crea, e dichiarata l'onnipotenza del genio. Quand'egli venne le vecchie regole pesavano sul cranio all'*artista*, come le teoriche d'imitazione, e le viete unità aristoteliche del classicismo inceppavan la mano a qualunque s'attentava di scriver drammi, o poemi. Ed egli si pose vendicatore di quanti gemevano, ma non osavano d'emanciparsene, di quella tirannide; gridò rivolta, ed osò. Codesta è lode suprema; forse s'ei non osava — se ai vecchi che gracchiavano: *non fate*, ei non si sentiva l'animo di rispondere: *fo* — non rimarrebbe a quest'ora speranza di risorgimento alla musica, dal languore che minacciava occuparla ed isterilirla. Rossini, ispirandosi ad un bel tentativo di Mayer, e al genio che gli fremeva nell'anima, ruppe i sonni e l'incanto. Per lui la musica è salva. Per lui, parliamo oggi d'iniziativa musicale europea. Per lui, possiamo, senza presumere, aver fede che questa iniziativa escirà d'Italia e non d'altrove. Non però giova esagerare o trantendere la parte che spetta a Rossini ne' progressi dell'arte; la missione ch'egli s'assunse, è missione che non esce da'confini dell'epoca ch'oggi gridiamo spenta o vicina a spegnersi. È missione di genio *compendiatore*, non *iniziatore*. Non mutò, non distrusse la caratteristica antica della scuola italiana:

la riconsacrò. Non introdusse un nuovo elemento che cancellasse o modificasse potentemente l'antico: promosse l'elemento dominatore al più alto grado di sviluppo possibile; lo spinse all'ultima conseguenza: lo ridusse a formola, e lo ricollocò su quel trono d'onde i pedanti l'avevan cacciato senza pur pensare, che chi strugge un potere, ha debito di sostituirne un migliore. E i molti che guardano anch'oggi in Rossini, come in un creatore di scuola e di epoca musicale, come nel capo di una rivoluzione radicale nella tendenza e ne' destini dell'arte, travedono, dimenticano le condizioni nelle quali, poco innanzi a Rossini, si stava la musica, commettono lo stesso errore che s'è commesso intorno al romanticismo letterario da quanti han voluto trovarvi una fede, una teorica organica, una nuova sintesi di letteratura, e — quel che è peggio — perpetuano il passato, pur gridando avvenire. Rossini non creò, restaurò. Protestò — ma non contro l'elemento generatore, non contro il concetto primitivo fondamentale della musica italiana; bensì a favore di quel concetto obliato per impotenza, contro la dittatura de'professori, contro la servilità dei discepoli, contro il vuoto che gli uni e gli altri facevano. Innovò, ma più nella *forma* che nell'*idea*, più ne'modi di sviluppo e d'applicazione che nel principio. Trovò nuove manifestazioni al pensiero dell'epoca; lo tradusse in mille guise; lo incoronò di così minuto intaglio, di tanta fecondità d'accessorii, di tanto fiore d'ornato, che taluno potrà forse sederglisi a fianco, non superarlo: lo espose, lo svolse, lo tormentò fin che l'ebbe esau-

rito. Non lo varcò (1). Più potente di fantasia che di profondo pensiero, o di profondo sentimento, genio di libertà e non di sintesi, intravvide forse, non abbracciò l'avvenire. Fors'anche privo di quella costanza e di quell'alterezza d'animo che non guarda se non dietro le esequie, alle mille generazioni vegnenti, anzichè a quell'una che si spegne con noi, cercò fama, non gloria; sacrificò all'idolo il Dio; adorò l'effetto, non l'intento, non la missione; però gli rimase potenza a costituire una setta, non a fondare una fede. Dov'è in Rossini l'elemento nuovo? Dove un fondamento di nuova scuola? Dove un concetto unico, dominatore di tutta la sua vita artistica, che armonizzi a epopea la serie delle sue composizioni? Chiedetelo ad ogni scena, o meglio ad ogni pezzo, ad ogni *motivo* delle sue musiche; non al sistema, non all'opere, non ad un'opera intera. L'edificio ch'egli ha innalzato come quel di Nembrotte, ferisce il cielo; ma v'è dentro, come in quel di Nembrotte, confusione di lingua. L'*individualità* siede sulla cima: libera, sfrenata, bizzarra, rappresentata

(1) Lo varcò talora: lo varcò forse nel *Mosè*, lo varcò senza forse nel terz'atto dell'*Otello,* divino lavoro, appartenente tutto intero, per l'alta espressione drammatica, per l'aura di fatalità che vi spira, per la unità mirabile dell'ispirazione, all'epoca nuova. Ma io parlo del genere, del concetto che predomina, non una scena, non un atto, ma l'opere di Rossini. Certo egli ha presentita la musica sociale, il dramma musicale dell'avvenire. Dov'è il genio che posto in sugli ultimi confini d'un'epoca, non s'illumini talvolta a' raggi di quella che sta per sorgere, non ne indovini per qualche istante il pensiero? — Ma fra il presentimento e il sentimento, fra l'indovinare istintivamente un'epoca e l'iniziarla, corre lo stesso divario che separa la realità dalla incerta speranza.

da una *melodia* brillante, determinata, evidente, come la sensazione che l'ha suggerita. Tutto in Rossini è appariscente, definito, saliente; l'indifinito, lo sfumato, l'aereo, che parrebbero appartenere più specialmente all'indole della musica, han dato luogo, quasi fuggenti dinanzi all'invasione d'uno stile avventato, tagliente, d'una espressione musicale positiva, risentita, materialista. Diresti le melodie rossiniane scolpite a basso-rilievo. Diresti fossero sgorgate tutte dalla fantasia dell'artista sotto un cielo d'estate di Napoli, in sul meriggio, quando il sole inonda su tutte cose, quando batte verticalmente, e sopprime l'ombra de' corpi. È musica senz'ombra, senza misteri, senza crepuscolo. Esprime passioni decise, energicamente sentite, ira, dolore, amore, vendetta, giubilo, disperazione — e tutte — definite per modo che l'anima di chi ascolta è interamente passiva: soggiogata, trascinata, inattiva: — gradazioni d'affetti intermedi, concomitanti, non sono o pochi: aura del mondo invisibile che ci circonda, nessuna. Spesso l'istrumentazione accenna un eco di questo mondo e par si affacci all'infinito; ma quasi sempre retrocede, s'*individualizza*, e diventa anch'essa melodia — Rossini, e la scuola italiana di che egli ha riassunto e fuso in uno i diversi tentativi, i diversi sistemi, rappresentano l'uomo senza Dio, le potenze individuali non armonizzate da una legge suprema, non ordinate a un intento, non consacrate da una fede eterna.

La musica tedesca procede per altra via. V'è Dio senza l'uomo, immagine sua sulla terra, creatura attiva e progressiva chiamata a svolgere il pensiero di

che l'universo terreno è simbolo. V'è tempio, religione, altare ed incenso; manca l'adoratore, il sacerdote alla fede — *armonica* in sommo grado, rappresenta il pensiero *sociale*, il concetto generale, l'*idea*, ma senza l'*individualità* che traduca il pensiero in azione, che sviluppi nelle diverse applicazioni il concetto; che svolga e simboleggi l'idea. L'*io* è smarrito. L'anima vive, ma d'una vita che non è della terra. Come nella vita de' sogni, quando i sensi tacciono, e lo spirito s'affaccia ad un altro mondo, dove tutto è più lieve, ed il moto più rapido, e tutte imagini nuotano nell'infinito, la musica tedesca addormenta gl'istinti e le potenze della materia e leva l'anima in alto, per lande vaste ed ignote, ma che una rimembranza debole, incerta, t'addita come se tu le avessi intravvedute nelle prime visioni d'infanzia, tra le carezze materne, finchè il tumulto e le gioie e i dolori della terra che calpestiamo, svaniscano. È musica sovranamente elegiaca: musica di ricordi, di desiderii, di melanconiche speranze e di tristezza che non possono aver conforto da labbra umane: musica d'angioli che hanno perduto il cielo, e v'errano intorno. La sua patria è l'infinito, e v'anela. Come la poesia del Nord, quando almeno non è sviata da influenza di scuole straniere e serba l'indole primitiva, la musica germanica passeggia leve leve su' campi terrestri, e sfiora il creato, ma cogli occhi rivolti al cielo. Diresti non appoggiasse il piè sulla terra che per lanciarsi. Diresti una fanciulla nata al sorriso, ma che non ha trovato un sorriso che risponda al suo, piena l'anima d'amore, ma che tra le cose mortali non ha trovato cosa che meri-

tasse d'essere amata, e sogna un altro cielo, un altro universo, e in quello una forma, la forma dell'ente che risponderà all'amor suo, al suo sorriso di vergine, e ch'essa adora senza conoscerlo. E quella forma, quel tipo di bellezza immortale, appare e riappare ad ogni tanto nella musica tedesca; ma fantastica, indeterminata, pennelleggiata a contorni. È una melodia, breve, timida, disegnata sfuggevolmente; e mentre la melodia italiana, definisce, esaurisce, e t'impone un affetto, essa lo affaccia velato, misterioso, appena tanto che basti a lasciarti la memoria e il bisogno di ricrearlo, di ricomporre da per te quella imagine. L'una ti trascina a forza fino agli ultimi termini della passione, l'altra t'accenna la via e poi ti lascia. La musica tedesca è musica di preparazione, musica profondamente religiosa, bensì d'una religione che non ha simbolo, quindi non fede attiva e tradotta ne'fatti; non martirio; non conquiste: ti stende intorno una catena di gradazioni maestramente annodate; t'abbraccia d'un'onda musicale d'accordi, che cullandoti, ti solleva, sveglia il core; suscita la fantasia, suscita le facoltà quante sono: a qual pro? — Tu ricadi, cessata la musica, nel mondo della realità, nella vita prosaica che ti brulica intorno, colla coscienza d'un mondo diverso, che ti s'è mostrato lontanamente, non dato — colla coscienza d'aver toccato i primi misteri d'una grande iniziazione, non iniziato, non più forte di volontà, non più saldo contro gli assalti della fortuna. Manca alla musica italiana il concetto santificatore di tutte imprese; il pensiero morale che avvia le forze dell'intelletto, il battesimo d'una missione. Manca alla musica tedesca

l'energia per compirla, l'istrumento materiale della conquista; manca, non il sentimento, ma la formola della missione. La musica italiana isterilisce nel materialismo. La musica tedesca si consuma inutilmente nel misticismo.

Così procedono le due scuole, separate, gelose, rivali, e si rimangono, l'una scuola prediletta del Nord, l'altra scuola meridionale. E la musica che noi presentiamo, la musica europea non s'avrà se non quando le due, fuse in una, si dirigeranno a un intento sociale — se non quando, affratellati nella coscienza dell'unità, i due elementi che formano in oggi due mondi, si riuniranno ad animarne un solo; e la santità della fede che distingue la scuola germanica benedirà la potenza d'azione che freme nella scuola italiana; e l'espressione musicale riassumerà i due termini fondamentali: l'individualità e il pensiero dell'universo, — Dio e l'uomo.

È utopia codesta?

Anche la musica di Rossini era utopia a'tempi di Guglielmi e di Piccini. Anche la poesia gigantescamente sintetica dell'Alighieri, quando l'Arte si stava confinata nelle ballate de'trovatori provenzali, e nelle rozzezze di Guittone, era utopia. E chi avesse profetato a quei tempi: verrà un poeta che riassumerà cielo e terra ne'suoi poemi, che lingua, forma, possanza, trarrà tutto dal nulla, mercè il suo genio: che concentrerà ne'suoi versi tutta l'anima del medio Evo, più il concetto dell'Era avvenire; che farà d'una cantica un monumento nazionale e religioso, visibile a'posteri più remoti, che cinque secoli innanzi alle prime tendenze, a' primi dubbi sviluppi, consegnerà

ne' suoi libri, incarnerà nella sua vita il principio della missione italiana in Europa — avrebbe trovato credenti, o derisori in Italia? Pur Dante venne, e fondò; ed oggi dall' opere sue si desumono le norme che reggeranno rinata la nostra letteratura, e si desumeranno più tardi, quando i libri di Dante avranno lettori più degni di lui, le origini di ben altri concetti e gli augurii de' fati italiani.

E quand' io mi soffermo al tramonto, coll' anima stanca del presente, e sconfortata dell' avvenire, davanti ad un di que' templi a' quali un' ignoranza tradizionale ha decretato il nome di Gotici, e contemplo e vedo l' anima del Cristianesimo versarsi tutta dall' edificio, e la preghiera curvarsi in arco, serpeggiare salendo per le spire delle colonne, slanciarsi al cielo su per le guglie, e il sangue de' martiri misto a' colori della speranza, esibirsi a Dio, come suggello di fede, sulle lunghe invetriate, e lo spirito del credente errare nell' aspirazione all' infinito, sotto l' ampie e misteriose vôlte della cattedrale, e Cristo scendere dalla immensa cupola al santuario, e allargarsi alle vaste pareti, e abbracciar del suo amore e d' una benedizione l' intera chiesa, e popolandola tutta intorno de' suoi apostoli, de' suoi santi, de' suoi confessori, narrare al popolo dei fedeli la tradizione cristiana, e le persecuzioni patite, e gli esempli di virtù, di rassegnazione, di sacrificio, e a quando a quando tuonar la sua legge per l' Organo: — allora — e per quanto sia vasta la missione che l' epoca impone — non dispero dell' Arte, nè della sua potenza, nè de' miracoli che il genio può trarne. Che? una sintesi, un' epoca, una religione s' è sculta in

pietra: l'architettura ha potuto riassumere in una cattedrale il pensiero dominante di diecíotto secoli — e la musica nol potrà? E se non rispingete il concetto d'una pittura, d'una letteratura sociale, perchè v'arretrate davanti all'idea d'una musica sociale? La sintesi d'un'epoca s'esprime in tutte l'arti dell'epoca, e le domina nel suo spirito tutte — e la musica sintetica e religiosa sovra tutte per natura inseparabile, propria; la musica che incomincia là dove s'arresta la poesia, e procede direttamente per formole generali dove l'arti sorelle abbisognano, per salire a quelle, di muovere da casi e soggetti speciali; la musica ch'è l'algebra dell'anima onde vive l'umanità, si rimarrà sola inaccessa alla sintesi europea, straniera all'epoca, fiore svelto dalla corona che l'universo elabora al suo fattore? E sulla terra di Porpora e Pergolesi, sulla terra che ha dato Martini all'*armonia*, Rossini alla *melodia*, dispereremo che un genio sorga, il quale affratelli in sè le due scuole, e interpreti, purificandolo, in note il pensiero di che il secolo XIX è iniziatore agl'ingegni?

Quel genio sorgerà. — Maturi i tempi e i credenti che dovranno venerare le creazioni: sorgerà senza fallo. Nè io qui m'assumo dire il come, o per che vie verrà da lui raggiunto l'intento. Le vie del genio sono segrete, come quelle di Dio, che lo spira. La critica deve e può presentirne, ne'bisogni generali, la nascita, dichiarare quali e quante sono le urgenze de'tempi, preparargli il popolo e sgombrargli il cammino — non altro; nè io intendo varcar questi limiti.

Oggi urge l'emancipazione da Rossini, e dall'epoca musicale ch'ei rappresenta. Urge convincersi ch'egli ha conchiusa, non incominciata una scuola — che una scuola è conchiusa, quando, spinta all'ultime conseguenze, ha corso tutto lo stadio di vitalità che ad essa spettava — ch'ei l'ha spinta fin là, e che l'insistere sulla via di Rossini è un condannarsi ad esser satellite, più o meno splendido, ma pur sempre satellite. Urge convincersi che, a rifiorire, la musica ha bisogno di *spiritualizzarsi* — che a levarla potente, è necessario riconsecrarla con una missione — che a non rovinarla nell'inutile o nello strano è mestieri connettere, unificare questa missione colla missione generale dell'Arti nell'epoca, e cercarne nell'epoca stessa i caratteri: in altri termini, farla sociale, immedesimarla col moto progressivo dell'universo. — Ed urge convincersi che si tratta in oggi, non di perpetuare o rifare una *scuola italiana*, bensì di cacciar *dall'Italia* le fondamenta d'*una scuola musicale europea*.

E scuola musicale europea, non può essere se non quella che terrà conto di tutti gli elementi musicali che le scuole parziali anteriori hanno svolto, e senza sopprimerne alcuno, saprà tutti armonizzarli e dirizzarli ad unico fine. Però, dicendo ch'urge in oggi l'emanciparsi da Rossini e dalla scuola ch'egli ha riassunta, guardo unicamente allo spirito *esclusivo* di quella scuola, al predominio *esclusivo* della melodia, all'*esclusiva* rappresentanza della *individualità* che la informa, che la rende frazionaria, ineguale, sconnessa, e la condanna al materialismo, peste di tutte Arti, di tutte dottrine, e di tutte imprese. E

guardo al divorzio che s'è consumato per quella scuola tra la musica e l'andamento della società, all'avvilimento che la riduce trastullo d'una impercettibile minorità, alle abitudini venali o frivole che s'impossessano dell'Arte santa — non all'emancipazione da quella individualità, che dovrà pur sempre costituire il punto d'onde muova ogni musica, e il cui difetto pone nella musica tedesca un vuoto che le toglie metà della vita.

L'individualità è sacra. E non che sopprimersi, dovrà nella musica avvenire ampliarsi, estendersi a cose non curate da'compositori di drammi, ed assumere gravità di carattere filosofico, dov'oggi non è che slancio di riazione e protesta in favore d'una sterile libertà. Nel dramma, quale abbiamo in questi tempi di decadimento, l'individualità, come dissi, è ristretta ad ognuna delle melodie che lo compongono, ristretta all'impressione degli affetti isolati che vi s'incontrano. Ma l'individualità storica, l'individualità dell'epoca che il dramma figura, l'individualità de'personaggi, ognuno de'quali rappresenta pure un'idea, dove sono? Qual'è delle somme condizioni drammatiche ch'or si verifichi nel dramma per musica? Ov'è l'elemento storico? Dove la formola dell'epoca, il colore de'tempi ne'quali il fatto rappresentato s'aggira? Dove il carattere de'luoghi ne'quali è posta la scena? Chi sa dirmi le diversità ch'oggi regnano tra la musica d'un dramma romano, e quella d'un dramma tratto dalle storie dell'Evo medio, tra le melodie d'uomini del paganesimo, e quelle che suonano su labbra di personaggi cristiani? Chi sa dirmi perchè quell'attore si chiami Pollione, e quel-

l'altro Romeo? Chi può discernere nell'opere de' maestri, la Roma repubblicana, la Roma togata, severa, rigida, guerriera, conquistatrice, dove ogni cittadino era grande di tutta la grandezza della sua patria, dove la parola suonava rotonda, altera, decisa, interprete d'un orgoglio di suolo che non concedeva allo straniero altro nome che quello di barbaro, interprete d'una fede nei destini della repubblica che non crollava per venti disfatte, dalla Venezia de' tempi di mezzo, dalla Venezia voluttuosa, spensierata, incauta, però misteriosa e tremenda, dove la vita si consumava tra l'amore e il terrore, *tra un palazzo ed una prigione*, tra il sospiro della giovine bellezza errante la sera sulle brezze della laguna, e il gemito sordo dell'affogato nel canale Orfano? — E v'è pure come un'architettura, come una pittura, come una poesia, una espressione musicale per ogni epoca, e per ogni contrada. — Perchè non istudiarla? Perchè non dissotterrarla da' frammenti che ne rimangono e giacciono ignoti nella polvere degli archivi e delle biblioteche, dacchè nessuno li cerca con amore e costanza — dalle cantilene nazionali che la tradizione e le madri serbano sì lungo tempo al popolo, ma che vanno via via perdendosi o sformandosi, dacchè nessuno pensa a raccoglierle — e più ancora, dallo studio assiduo, profondo dell' indole, dei caratteri, dei fatti e dell'Arte d'ogni epoca nelle diverse contrade? E perchè, afferrato una volta il pensiero dell'epoca, il concetto de' tempi, non tradurlo in note, e versarlo come un'onda, come un'aura musicale, e dopo avergli dato più larga e formale espressione nella sinfonìa, che avrebbe sempre a far

vece di prologo, d'esposizione nel dramma, per tutto quanto il lavoro? (1) Certo, l'elemento storico, non che sorgente nuova e sempre varia d'ispirazioni musicali, dev'esser base essenziale ad ogni tentativo di ricostituzione drammatica; certo, se il dramma musicale deve armonizzarsi col moto della civiltà, e seguirne o aprirne le vie, ed esercitare una funzione sociale, deve anzi tutto riflettere in sè l'epoche storiche ch'ei s'assume descrivere, quando cerca in quelle i suoi personaggi. Per questo riguardo nulla è tentato; e mentre in questi ultimi tempi, le lettere hanno progredito d'un passo, e gli scrittori di drammi (non musicali), hanno intesa la necessità, se non d'inviscerarsi nella storia, e afferrarne lo spirito, *la verità*, di ricopiarne, non foss'altro, la parte materiale, la *realità*, il dramma musicale si giace ancora nel falso ideale dei *classicisti*, rinnega, non la verità solamente, ma la storica realità, e — pochi ec-

(1) O m'inganno, o tra' presentimenti della musica futura che sono a trovarsi in Rossini, s'hanno a porre alcune ispirazioni storiche disseminate nelle sue opere, e specialmente nella Semiramide e nel Guglielmo Tell. Nella prima, l'introduzione, il primo tempo del duetto *bella imago*, ed alcuni altri brani, hanno nello stile grave, grandioso, talora leggermente ampolloso, un riflesso orientale. Nel Tell, lasciando le varie reminiscenze locali e alcuni cori, e il celebre Walzer, basti citare la sinfonia, ispirazione sublime di verità. — E vi son tocchi nella prima scena del *Robert-le-diable* di Mayerbeer, che per tinte locali ed evidenza storica de' tempi, ricordano il capo lavoro premesso da Schiller, iniziatore del dramma storico dell'epoca nuova, a' suoi Piccolomini, o prima parte del Wallenstein. — Potrei trarre altre citazioni siffatte dai lavori di Donizetti, e singolarmente dal Marino Faliero. — Ma le addotte bastano ad indicare la possibilità di verificare il pensiero ch'espongo.

cettuati — i compositori di musica non sanno, nè cercan sapere, se non quanto spetta direttamente all'arte d'appiccare una melodia a un pensiero determinato.

L'individualità è sacra. Ma i tanti che travedono in essa il solo esclusivo elemento di tutte cose e di tutti lavori, i tanti che in Italia ed altrove hanno spinto tant'oltre la cieca venerazione a quel vero, ma insufficiente principio, da farla degenerare in *individualismo* gretto ed esoso — perchè almeno non gridano a' compositori di drammi per musica, che fra tutte le individualità, l'*umana* è sola inviolabile, e che, cancellandola nell'arbitrio di melodie che rappresentano concetti isolati, non uomini, è violata insolentemente la legge d'ogni esistenza, calpestata l'unità de' caratteri, eliminata una sorgente altissima d'impressione poetica? — Perchè non urlare la crociata addosso ai barbari, che fanno dei loro personaggi monete battute ad un conio, entità senza vita, fuorchè quella di *tenori* o di *bassi*, usurpatori di nomi sovente storici, che sul gran teatro terrestre rappresentano pure una parte, un intento, un'idea, e sulle scene dell'opera, rappresentano voci e non altro? Ogni uomo — e più evidentemente chi vien scelto ad attore in un dramma, — ha tendenze proprie, carattere proprio, stile proprio e non d'altri; è insomma un concetto che tutta una vita sviluppa. Perchè non raffigurare quel concetto in un'espressione musicale appartenente a quell'individuo, non ad altri? E perchè dareste uno stile di parole all'uomo, che non degnate di uno stile di canto? Perchè non valervi più frequentemente e con più studio del-

l'istrumentazione, a simboleggiare, negli accompagnamenti intorno a ciascuno de' personaggi, quel tumulto d'affetti, d'abitudini, d'istinti, di tendenze materiali e morali che oprano più sovente sull'anima sua, e la spronano a volontà, ed entrano per sì gran parte nel compimento de' suoi destini, nell'ultime deliberazioni che hanno a sciogliere il fatto speciale rappresentato? Perchè non più generi di melodia, dove sono più generi di personaggi? Perchè col ricorrere a tempo d'una frase musicale, d'alcune note fondamentali e piccanti, non tradireste la tendenza che più spesso li domina, l'influenza dell'organo che più spesso gli sprona? — Due Grandi nell'Arte han segnata la via: due Grandi han creato due individualità sì potenti, che l'alta poesia drammatica non le rifiuterebbe tra le meglio disegnate dal genio: Il *Don Giovanni* di Mozart, e il *Bertram* di Mayerbeer, staranno come due tipi di profonda individualità svolta con magistero perenne, insistente, non interrotto mai dalle prime all'ultima nota. Al primo non so l'eguale, all'altro non è paragone, se non il Mefistofele di Goethe, per la costanza almeno dello sviluppo. — Ma quanti vanno per quella via? Quanti mostrano intendere che per siffatto studio, non v'è dramma musicale possibile? Il solo Donizetti, quasi sempre — e talora divinamente. — Ma per gli altri, è canone d'Arte? legge? intento determinato? o non piuttosto, quando afferrano talvolta un elemento del carattere rappresentato, è ispirazione prepotente, ma rotta e crollante, perchè non appoggiata ad un principio?

E perchè — se il dramma musicale ha da camminar parallelo allo sviluppo degli elementi invadenti progressivamente la società — perchè il coro, che nel dramma Greco rappresentava l'unità d'impressione e di giudicio morale, la coscienza dei più raggiante sull'anima del Poeta, non otterrebbe nel dramma musicale moderno più ampio sviluppo, e non s'innalzerebbe dalla sfera secondaria passiva che gli è in oggi assegnata, alla rappresentanza solenne ed intera dell'elemento popolare? Oggi, il coro, generalmente parlando, è, come il popolo nelle tragedie Alfieriane, condannato all'espressione d'un'unica idea, d'un unico sentimento, in un'unica melodia che suona concordemente su dieci, su venti bocche: appare di tempo in tempo più come occasione di sollievo a' primi cantanti, che com'elemento filosoficamente e musicalmente distinto: prepara o rinforza la manifestazione dell'affetto o pensiero, che l'uno o l'altro de' personaggi importanti è chiamato ad esprimere, non altro. Or, perchè il coro, individualità collettiva, non otterrebbe come il popolo di ch'esso è interprete nato, vita propria, indipendente, spontanea? Perchè, relativamente al protagonista o a' protagonisti, non costituirebbe quell'elemento di contrasto essenziale ad ogni lavoro drammatico, — relativamente a sè stesso — non darebbe più sovente immagine, col concertato, coll'avvicendarsi, coll'intrecciarsi di più melodie, di più frasi musicali, intersecate, combinate, armonizzate l'una coll'altra a interrogazioni, a risposte, della varietà molteplice di sensazioni, di pareri, d'affetti, e di desiderii che freme d'ordinario nelle moltitudini? Perchè mancherebb-

bero al genio le vie di salire musicalmente da quella inerente varietà alla non meno inerente unità, che sgorga pur sempre certa e savia da quel conflitto di tendenze e giudicii? Perchè gli sarebbe difficile, traducendo il consenso venuto a gradi e per via di persuasione, risalire all'accordo generale, unendo dapprima due voci, poi tre, poi quattro, e via così in una serie d'intonazioni ascendenti, e per un artificio simile a quello che Haydn poneva in opera, s'io ben ricordo, ad esprimere nella *Creazione* il momento in cui la luce si versa dalla pupilla di Dio, su tutte le cose? O perchè non balzerebbe a un tratto dall'uno al tutti ogni qualvolta il consenso emerge rapido, onnipotente, come il *Mora, Mora!* di Palermo, da una ispirazione, da un ricordo di gloria, da una memoria d'oltraggio, o da un oltraggio presente? I modi d'espressione popolare e di traduzione musicale son mille; nè io li so; ma il Genio li sa, o li saprà quando vorrà porvi l'animo, e quando l'altre più vitali condizioni di miglioramento adempite, gli daranno conforto a sviluppare anche questa. Bensì riesciranno indispensabili alcuni miglioramenti materiali ad un tempo di scienza e d'altro ne'cori. Oggi, tranne in Milano, dove l'esecuzione almeno è mirabile, i cori sono quasi per tutto scelleratamente condotti.

Poi — e scelgo a caso fra le molte inchieste che lo spettacolo del dramma musicale, com'oggi è fatto, deve, parmi, suggerire a qualunque non vi rechi gli orecchi soli — perchè il *recitativo obbligato*, un tempo parte principale dell'opera, a'giorni nostri si raro, forse perchè più difficile a'cantanti ch'altri non pensa,

non assumerebbe nelle composizioni future maggiore importanza, e tutta quella efficacia di cui è capace? Perchè un modo di sviluppo musicale suscettibile — e s'hanno esempi in Tartini — de' più alti effetti drammatici ottenuti fin qui, — un modo che può trarre a suo talento chi ascolta per gradazioni infinite, ignote all'*arie*, fino agli ultimi termini d'un affetto; che può svolgere i menomi, i più impercettibili moti del cuore, e svelarne, non rapirne, il segreto; che snuda, non l'elemento predominante, ma tutti ad uno ad uno gli elementi della passione, — un modo che anatomizza la lotta quando l'*arie* non possono, senza gravi difficoltà, darne che le risultanze, e che, non distraendo così come nell'*arie* l'attenzione della musica al meccanismo dell'esecuzione, lascia tutto intero alla prima il suo dominio sull'anima — avrebbe a rimanersi sempre relegato in un angolo del dramma, anzichè allargarsi perfezionato a spese delle sovente insulse *cavatine* e degl'inevitabili *da capo?* Perchè non sopprimere la monotonìa delle eterne e volgari cadenze, che oggimai rappresentano a noi tutti, una sorta di fatalità musicale? Perchè non vietar a'cantanti, — finchè almeno i cantanti non siano più filosofi ch'oggi non sono — quell'arbitrio di fioriture, abbellimenti, frastagliature, alle quali s'è fatta da molto una guerra accanita, ma non tanto che non s'affaccino ancor sovente a rompere l'emozione, per mutarla in ammirazione fredda e importuna? Perchè, economizzando su tutto l'inutile, ch'è pur tanto, non ampliare ove la ragione storica e l'estetica del concetto che forma l'argomento del dramma il richieggono, le proporzioni di

tempo? — E so che ai più degli spettatori, l'opera riesce già lunga soverchiamente, e poi che manca un intento morale, non può non essere. Ma io parlo d'un tempo in cui pubblico e dramma avranno, per azione reciproca dall'uno all'altro, migliorato d'assai — d'un tempo in cui i drammi del divino Schiller intesi e sentiti, verranno recitati senza profanazione di rifacimenti, senza infamia di mutilazioni, e il pubblico gli ascolterà riverente — d'un tempo in cui il dramma musicale spanderà sopra una gente, non materialista, nè svogliata, nè frivola, ma rigenerata dalla coscienza d'un vero che dee conquistarsi, un alto insegnamento morale — d'un tempo, in cui la musica avrà incremento alla propria potenza di tutte le potenze drammatiche accolte in uno spettacolo. So che l'educare un pubblico all'Artista è lavoro più lento, e difficile a noi, che alla natura cacciare un Genio ad iniziatore d'un'Epoca; ma so pure che appunto per questo giova incominciare il lavoro d'educazione prima ch'ei sorga, nè intendo perchè in una terra dove le accademie han pullulato a migliaia, e pullulano tuttavia, e tutte tiranniche, senza intento civile, e inutili e pericolose, gli uomini che aman l'Arte di vero amore, e intravvedono quanto è vasta la missione di ch'essa è capace, non sentano il vuoto, non s'adoprino a riempirlo, non pensino a riunirsi in una santa concordia d'opere, a incoraggimento de'giovani ingegni, e per tentare una serie d'esperimenti che darebbero in sulle prime argomento di derisione ai molti, poi di studio, poi di miglioramento reale — così si preparerebbe il terreno. Poi il Genio farebbe il resto.

E il Genio — quando la poesia, oggi serva, sarà, come ho detto, sorella alla musica, e armonizzerà con essa nella proporzione che sta fra il caso speciale, e la formola algebrica — quando i Poeti faranno drammi, non versi o peggio che versi (1), e poeta e musico non s'avviliranno nè si tormenteranno a vicenda, ma s'accosteranno devoti e uniti al lavoro come ad un'opera di santuario, chiamando l'un sull'altro, e accomunando le ispirazioni — quando tutte le potenze della Poesia e della musica potranno dirigersi a un intento sociale — il Genio ingigantito dalla coscienza del fine, dalla vastità dei mezzi, dalla fiducia in una immortalità ch'oggi non è dato sperare da alcuno, si leverà a cieli intentati, trarrà dall'Arte segreti non sospettati finora, diffonderà su melodie raffaellesche, per una non interrotta armonia, un'ombra di quell'Infinito ch'è l'anelito dell'anime nostre, e che si rivela da un de'mille suoi raggi nella donna e nel cielo stellato, nel bello e nel grande, nell'amore e nella pietà, nel ricordo de' morti che s'amano e nella speranza di rivederli. Il genio sciorrà quel problema di lotta che s'agita da migliaia d'anni, tra il bene e il male, tra l'intelletto umano e la materia, tra il cielo e l'inferno, simboleggiato da Mayerbeer, con tocchi talora di Michelangiolo, in un'opera che rimarrà gran tempo studio

(1) Se eccettui per le situazioni, l'Otello, e per altri lati, il Guglielmo Tell, dov'è un libretto posto in musica da Rossini che possa dirsi tollerabile? E si è giunti a tanto di stranezza e di corruttela, che il capo della scuola, Rossini, Rossini stesso ha preferite deliberatamente le gofferie di non so che versificatore, alla poesia di Romani.

agli artisti; e ponendosi innanzi il concetto sociale, lo innalzerà — e questa è la missione serbata alla musica — ad altezza di fede negli animi, muterà le fredde e inattive credenze, in entusiasmo, l'entusiasmo in potenza di Sacrificio, ch'è la virtù. E il Genio a conforto e ricompensa del Sacrificio, guiderà lo spirito che vorrà fidarsegli, di cerchio in cerchio, attraverso l'espressione musicale di tutte passioni, per una scala di sublimi armonie, nella quale ogn'istrumento sarà un affetto, ogni melodia un'azione, ogni accordo una sintesi d'anima, dal fango delle sensazioni cieche, dal tumulto degl'istinti materiali, al cielo degli angioli, al cielo intraveduto da Weber, da Mozart, da Beethoven, cielo di pura quiete, di coscienza serena dove l'anima si ritempra all'amore, dove la virtù è non incerta, ma secura, dove il martirio si trasmuta in vita immortale, il pianto delle madri in gemme che Dio pone a splendere sul capo de' figli, il sospiro della donna che s'ama, in bacio d'amore santo ed eterno. A me che scrivo, come a tutta questa generazione venuta in tempi che presentono, non contemplano il Genio e l'Arte rinata per lui, quel cielo non è dato. Abbiamo l'amaro, non i conforti della vita ideale; ma intravvederli, per chi verrà, è già quanto basta per aver obbligo d'affrettarli coll'opera, che i mezzi e l'ingegno concedono.

Forse v'è più che presentimento e speranza lontana, forse, — se a ricostituire la musica non si richiedesse che genio, e non costanza sovrumana ed energia per combattere disperatamente contro i pregiudizi, e la tirannide de' direttori venali, e la turba

de' maestri, e il gelo de' tempi, — anche tra' viventi avremmo chi potrebbe, volendo, levarsi all'officio di fondatore della scuola musicale Italo-europea, e porsi a rigeneratore, dov' oggi non è che primo tra quanti militano sotto le bandiere della scuola Rossiniana Italiana. Parlo di Donizetti, l'unico il cui ingegno altamente progressivo riveli tendenze rigeneratrici, l'unico ch' io mi sappia, sul quale possa in oggi riposare con un po' di fiducia l'animo stanco e nauseato del volgo d'imitatori servili che brulicano in questa nostra Italia (1).

(1) Bellini, di cui piangiamo l'imatura morte, non era, parmi, intelletto progressivo; nè avrebbe, vivendo, varcato quel cerchio in che la sua musica s'aggirava. Le più belle tra le sue ispirazioni, sono a trovarsi nel *Pirata* e nella *Norma*. Il duetto « *Tu sciagurato ah*, *fuggi* » l'altro « *tu m' apristi in cor ferita* » che si canta sì raro in Italia, e in quello la stretta — anzi tutto; poi quasi tutto l'ultimo atto della Norma, raffaellescamente ideato, e disegnato, contengono tutto Bellini. Nè il dramma dei *Puritani*, parmi, che segnasse un progresso nella sua carriera. Quel dramma, — malgrado le grazie d'una polacca dell'atto primo, e la preghiera al sorger del sole, e l'ultima semi-romanza del *tenore* e la famosa stretta del duetto, tra' due bassi, ha levato in Parigi più grido che veramente non meritava; e forse gran parte di quella fama che s'è concentrata sull'autore, è da ripartirsi tra Lablache, Tamburini e Rubini e Grisi, esecutori mirabili; e la prova fatta di quel dramma sui teatri d'Italia pienamente conferma questa opinione. Mancava a Bellini il genio essenzialmente e perennemente creatore, la potenza, la varietà. — Bellini, pur superiore a tutti gli altri che sono imitatori d'imitatori, era ingegno di transizione; era un anello tra la scuola italiana com' oggi l'abbiamo, e la scuola futura: una voce melanconica tra due mondi; un suono di ricordanza e di desiderio. Come la Peri esigliata, egli errava alla porta d'un paradiso ove non era per lui speranza d'entrare. La sua musica, — quando non somiglia la fiacca e sdolcinata di Metastasio, s'accosta alla poesia di Lamartine! poesia che presente l'infinito,

Donizetti ha, in oggi ancora, il suo seggio — seggio che nessun gli contrasta — alla diritta di Rossini. E dall'affetto che ei pone a seguirne le massime fondamentali, dal poco studio che in lui trapela della scuola tedesca, dalla soverchia rapidità con ch'ei conduce a termine i suoi lavori, rapidità che tocca a quando a quando i confini della non curanza, parrebbe ch'ei non estendesse più in là l'intento della sua vita d'Artista. Pur non pertanto, giova notarlo, egli è ben altro imitatore che non furono e sono quanti scrittori di drammi musicali ha l'Italia, o meglio, egli è più che imitatore, seguace. Egli ha adottato e seguito sinora il sistema di Rossini, non per tedio di studio, non per impotenza d'ispirazione; bensì per intimo convincimento, e come un apostolo che sciegliendo una via, pur non rinnega la propria individualità; forse, venuto a' tempi ne' quali giù in fondo, appiè del trono che Rossini s'aveva conquistato, susurrava ancora un eco della vecchia pedanteria, gli parve mal ferma la nuova conquista, e si

e v'aspira; ma prostrata e colla preghiera: poesia, dolce, amorosa, patetica, ma rassegnata, sommessa, e più atta, nelle sue ultime conseguenze, a illanguidire, a sfibrare, a isterilire la potenza dell'anima umana, che non a sollecitarla, a rinforzarla, a crescerle fecondità. Di siffatta tendenza tanto più funesta quanto più si circonda, per l'anime gentili, di tutti i prestigi dell'ingegno e del cuore, abbiamo esempio tra noi, la scuola che da Manzoni s'è diramata a Grossi ed a Pellico, e da questi ad altri. Ma oggi a risorger davvero in letteratura come in musica, è necessario procedano unite, in chi vorrà porsi a capo, la potenza di Byron e la fede attiva di Schiller. La musica di Bellini manca dell'una e dell'altra. Diresti ch'ei vi diffondesse, forzato, per entro il presentimento de' suoi precoci destini, e che quel presentimento le contendesse, con rare eccezioni, innalzarsi ad arditi concetti.

cacciò a puntellarla; forse non gli parve consumata per sempre l'emancipazione. — E guardando al pericolo d'inerzia e di sterilità, anteriore immediatamente a Rossini, frantese anch'egli il carattere del moto ridato da quest'ultimo alla scuola Italiana, e travide *creazione* di vita, e incominciamento d'un'epoca, dove non era che ritorno all'antica vita interrotta, e un ultimo sviluppo a un'epoca che s'era condannata a immobilità, anzichè ne avessero suonate l'ultime voci. Comunque, la potenza, con che Donizetti ha calcata la via di Rossini, è indizio d'altra potenza che non s'è rivelata finora, e che un impulso diverso susciterebbe. Poi — e questa è speranza vitale — il genio di Donizetti s'è, come dissi, dimostrato fin qui progressivo, e nessuno può dire *a qual punto* ei s'arresterà.

Dalla Zoraide all'*Anna Bolena*, all'*Elisir d'Amore*, alla *Parisina*, e finalmente al *Marino Faliero*, alla *Lucia di Lammermoor*, e al *Belisario*, è segnata una scala proporzionale, che accenna come un termometro, i gradi di sviluppo che Donizetti ha successivamente raggiunto, — e forse un'accurata disamina di quasi tutti que' drammi, rivelerebbe in ognuno un progresso, un perfezionamento d'alcuno degli elementi che nella musica si manifestano. Chi nella Zoraide avrebbe mai, non che indovinato, presentito il Marino Faliero? Bensì chi dall'Anna Bolena e dalla Parisina in poi s'è attentato dar vaticinio sull'ultimo termine d'una carriera ascendente, che ha dato sino ad oggi incremento alle forze di chi la corre? Chi sa dire se all'uomo il quale ha, come Rossini, abbracciati con uguale fecondità i due generi, *serio*

e *buffo*, ad un uomo che dopo aver toccato il sublime tragico nell'Anna Bolena, ha saputo diffondere sì largamente fiori di tanta gaiezza nell'*Elisir d'Amore;* un passo in alto, salito forse a quest'ora, non rivelerà un novello e più vasto orizzonte? E chi potrebbe fin d'oggi decidere s'egli sarà spronato dal suo genio a lanciarvisi, o se prevarranno su lui le abitudini d'una scuola, dove tutto a un dipresso è tentato? Certo è che molte tra quelle norme d'innovazione, indicate più su come spettanti per necessità di sviluppo alla rigenerazione musicale futura, si svelano sovente applicate, se per istinto di genio, o premeditatamente, non monta, nell'opere di Donizetti, e v'appaiono in germe. Certo è, per accennarne una almeno, che l'individualità de' caratteri, così barbaramente negletta, da'servi copiatori delle liriche Rossiniane, è in molti de'suoi lavori pennelleggiata con rara energia, e religiosamente serbata. Chi non ha sentito nell'espressione musicale dell'Enrico VIII, il linguaggio severo, tirannico e artificioso ad un tempo che la storia gli dà? E quando Lablache fulmina quelle parole:

Salirà d'Inghilterra sul trono
Altra donna più degna d'affetto, ec.

Chi non ha sentito chiuderglisi l'anima — chi non ha concepito in quel momento tutto il tiranno, — chi non ha messo l'occhio nel raggiro di quella corte, che ha giurato morte a Bolena? — Ed Anna è pur la vittima rassegnata, che il libretto — ed anche la storia, checchè altri abbia detto — dipinge: e il suo canto è un canto di cigno che presente il

morire, un canto di persona stanca, spruzzato d'una dolce memoria d'amore. — L'Anna Bolena è tal cosa che s'accosta all'epopea musicale. La romanza di Smeton; il duetto delle due rivali; il *vivi tu*, ec., di Percy; il divino *al dolce guidami*, ec., d'Anna, e generalmente i pezzi concertati, collocano irrevocabilmente quell'opera fra le prime del repertorio. L'istrumentazione, se non agguaglia ancora l'ispirazione melodica, procede almeno piena, continua, maestosamente solenne. I cori tra i quali è da notarsi singolarmente il *dove mai n' andarono*, ec., danno un finito al lavoro, che ne'termini a'quali siamo, non lascia a desiderare.

E i presentimenti di rinnovamento crescono nel *Marino Faliero* (1). Un'ombra dell'antica Venezia — quanto almeno comportava il libretto — si stende misteriosa, solenne sull'intero dramma. La romanza del Gondoliere, pronunciata nella sinfonia e cantata soavissimamente dall'Iwanoff, — il ballo veramente de'tempi nel finale dell'atto primo, a cui s'intreccia con tanta scienza il dialogo declamato tra Faliero e Bertucci. — L'inno magnifico di Faliero cantato da' cori. — La cavatina « *Di mia patria, o bel soggiorno,* » che solo un esule può intendere, e l'allegro dove un conforto d'amore spira con indicibile soavità, per entro alla languida tristezza della lontananza. — Poi, e innanzi a tutto, il nuovo, sublime e veramente ispirato duetto fra Marino Faliero e Israele Bertucci, rappresentazione profondamente vera,

(1) Quest' opera ottiene adesso in Italia un successo meraviglioso.

l'uno del principio popolare intollerante di giogo, l'altro del principio aristocratico offeso nella parte più vitale della sua essenza, l'onore — quell'alternare, iroso, tronco, concitato di frasi melodiche, che non è canto, perchè chi canta è l'orchestra, ma congiura reale, evidente, evocata dalle ceneri di Faliero e Israele. — Quella maestria mirabile di scienza musicale e di scienza fisiologica umana ad un tempo, maestria d'insistenza progressiva in Israele, di progressivo incalorimento in Faliero: diresti una lama messa da Israele nel petto del Doge, che penetra, penetra, poi quando il grido d'un popolo conculcato non basta, e Israele gitta a un tratto sulla bilancia *l'onta del Doge*, gli si pianta nel core. — E quel rapido annunzio delle sue vittorie a Bertucci « *Venezia avrà il bando di Falier* » che sale alle stelle, e ti svincola l'anima da quel peso d'incertezza angosciosa che la premeva; — e quello spegnersi di ogni lotta in un vaticinio d'azione nel *fratelli, amici furono*, vero guanto di sfida cacciato alla tirannide Veneta dai due principii serrati a lega di vendetta e di sangue — e allora quell'aura di tristezza muta, secreta, non definita, ma sempre crescente, che sottentra lenta lenta all'energia della volontà, che pone ad uno ad uno gli attori del dramma sotto il dominio della fatalità, unica da quel punto in poi scioglitrice del nodo; che invade la musica, trapela nei due cori del second'atto, serpeggia, ti circonda, t'avvinchia delle sue spire in quel fatidico preludiare di violoncelli, all'*io ti veggio, or piangi e tremi:* si versa per ogni nota di quell'adagio ch'è un'onda di musica, s'incarna in quella movenza nuova, legata, continua, vi

pone - o m' inganno - un presentimento della morte di Fernando, signoreggia dall' alto, cupa come la notte, immobile come la laguna, sull' apparire del Doge fra congiurati, e su quelle note, piene, gravi, solenni, del: *Questo schiavo coronato;* annuncia il suo trionfo vicino, in quel batter d' armi e di brandi che s'ode, e vince finalmente nell' addio di Fernando alla vita, riassumendosi tutta in quel *mi bemolle* su cui poggia l' intero canto — poi l' ultimo sforzo, l' ultimo gigantesco tentativo dell' umana volontà che concentra tremendamente tutte le sue potenze alla lotta, e si slancia disperatamente nella stretta: *non un'alba, non un' ora,* che chiude la scena — poi ancora, e quando tutto è finito, l' aria cantata da Elena, l'addio di Bertucci a' suoi figli, quel conato eloquente « *Siamo vili e fummo prodi,* » che dovrebbe fare arrossire chi l' ode; il duetto finale tra la Grisi e Lablache, — sono tutti più o meno — o travedo — indizii potenti d' un genio che non s' è svolto tutto finora, che intravvede voglioso un nuovo mondo musicale, che vorrebbe bene pur correrlo, che forse inceppato, strozzato dalle mille cagioni ch' ostano in oggi al genio valente, nol correrà; ma che a ogni modo s' è rivelato in preludii, da' quali la generazione ventura trarrà, credo, argomento di dire: *Quegli era potente a conquistarlo, se avesse voluto davvero.*

Comunque — egli od altri, ma la riforma musicale si compierà. Quando una scuola, una tendenza, un'epoca sono esaurite — quando una carriera è tutta percorsa, e non rimane che a ricorrerla retrocedendo, una riforma è imminente, inevitabile, certa, perchè l' umana potenza non può retrocedere. E i gio-

vani artisti si preparino divoti come a misteri di religione, all'iniziazione della nuova scuola musicale. Siamo *alla veglia dell'armi*, e i recipiendari di cavalleria vi si preparavano raccolti nel silenzio, nella solitudine, nella meditazione de' doveri che stavano per assumere, nell'ampiezza della missione alla quale dovevano consecrarsi il dì dopo, e nella speranza generosa e fervente dell'alba novella. E i giovani artisti s'innalzino collo studio de' canti nazionali, delle storie patrie, de' misteri della poesia, de' misteri della natura, a più vasto orizzonte che non è quello de' libri di regole e de' vecchi canoni d'arte. La musica è il profumo dell'universo, e a trattarla, come vuolsi, è d'uopo all'artista immedesimarsi coll'amore, colla fede, collo studio delle armonie che nuotano sulla terra e ne' cieli, col pensiero dell'universo. S'accostino all'opere de' grandi in musica, dei grandi, non d'un paese, d'una scuola, o d'un tempo, ma di tutti paesi, di tutte scuole, e di tutti i tempi. Non per anatomizzarli e disseccarli colle fredde e vecchie dottrine di professori di musica, ma per accogliere in sè stessi lo spirito creatore e unitario che move da quei lavori; non per imitarli, grettamente e servilmente, ma per emularli da liberi, e connettere al loro un nuovo lavoro. Santifichino l'anima loro coll'entusiasmo, col soffio di quella poesia eterna che il materialismo ha velata, non esigliata dalla nostra terra, adorino l'Arte, siccome cosa santa, e vincolo tra gli uomini e il cielo. Adorino l'Arte prefiggendole un alto intento sociale, ponendola a sacerdote di morale rigenerazione, e serbandola nei loro petti e nella loro vita, candida, pura, incontaminata di traffico,

di vanità e delle tante sozzure che guastano il bel mondo della creazione — L'ispirazione scenderà sovr'essi come un angiolo di vita e d'armonia, ed essi otterranno che splenda su'loro sepolcri quella benedizione delle generazioni migliorate e riconoscenti, che val mille glorie, e le supera tutte di quanto la virtù supera le ricchezze che dà la fortuna, e la coscienza la lode, e l'amore ogni potenza terrena.

Fine del Tomo II.

INDICE

DEL PRESENTE VOLUME.



FINE DELL' INDICE.


Widener Library
3 2044 105 556 385